

Camera Austria

Från Graz i Österrike, mitt i ett återupplivat

Centraleuropa, kommer tidskriften CAMERA AUSTRIA.

två av den österrikiska och europeiska fotografins eldsjälar, Christine Frisinghelli och Manfred Willman – med medarbetare – startade, och har drivit detta inflytelserika tidningsprojekt i närmare 10 år. Lite oregelbundet dimper den ned i brevlådan – vanligen cirka två gånger om året. Men då är det också varje gång ett ansenligt paket: Många nummer med över 100 sidor, tryckta på tjockt papper, med många lackade ark för högsta bildkvalitet. Häromåret, i en undersökning i Creative Camera, utnämndes den också till "årets bok" av den engelske fotografen Paul Graham.

Men tyngden är inte bara fysisk. *Camera Austria* har verklig tyngd, djup och bredd i sina presentationer av den samtida foto-

grafin. Det är en tidskrift som inte ägnar sig åt ängsliga gränsdragningar mellan fotografins genrer och discipliner, eller småskuren vakthållning över principer; utan att för den skull förfalla till en substans- eller hållningslös pluralism. Karakteristiskt för *Camera Austria* är också ett intimt samspel mellan "teori" och "praktik". Kritiker/filosof/konstvetare tumlar runt med fotografer och konstnärer. Ofta, i en allt starkare tendens i den samtida fotografin, förenas också teorin och praktiken i

en och samma person. Karen Knorr, Victor Burgin, Allan Sekula är några av sådana mångsysslare som dykt upp i de senaste numren.

Men en sådan teoretisk/kritisk medvetenhet betyder inte att *Camera Austria* är "akademisk". Det är en livlig, frisk och engagerande tidskrift. Mångsidigheten bäddar för spännande korsbefruktningsfruktningar och en dynamisk spännvidd i bilden av internationell fotografi – eller vad sägs om att träffa Harvard-professorn i filosofi Stanley Cavell och Helmut Newton i samma nummer?

Geografiskt har *Camera Austria* sin tyngdpunkt, naturligt nog, i den tyskspråkiga delen av Europa. Men dess internationella utblick är ändå god. En dialog med fotografen i USA har man alltid upprätthållit – allt från postmodernisterna (John Baldessari, Cindy Sherman, m fl) till "topograferna" (Lewis Baltz, Joe Deal, m fl), bl a resulterande i två temanummer vid namn "Europa-Amerika hello-goodbye". Man har skrivit om japansk fotografi, främst Shomei Tomatsu. Och i de senaste tre numren har den nya brittiska fotografen varit något av ett huvudämne. Skandinavien har dock länge varit utan representation – förutom Otmar Thor-

mann, men då betraktas han nog mera som österrikare än svensk i det sammanhanget.

Tidskriften samarbetar med ett galleri i Graz: Forum Stadtpark – och arrangerar dessutom ett årligt fotosymposium – allt i *Camera Austria*-gängets regi. Samordningen mellan dessa är naturligtvis intim, och mycket av tidskriftsmaterialet kommer direkt från galleriets eller symposiernas utbud. Samtidigt förblir de tre skilda kanaler, tre olika sorters dialoger. Den kombinationen är nog ett viktigt skäl till *Camera Austrias* speciella vitalitet.

De två senaste numren av *Camera Austria* har, bland mycket annat, presenterat bidragen till förra höstens symposium, vars tema var det samtida – *Zeitgenossenschaft/The Contemporary*, deltagare bl a Karen Knorr (England), Henk Tas (Holland), Nan Goldin (USA), Clegg & Guttman (USA) och Walter Berger (Väst-Tysk-

land). Förordet till dessa temanummer ger en god programförklaring för tidskriften *Camera Austria*: "Vi letar efter det essentiella, det väsentliga, snarare än det exemplariska". Det beskriver bra en tidskrift som inte främst ser sig själv som ett bevakande öga, en kommentator, utan mera som en deltagare i fotografins samtal och som ett forum där detta samtal kan äga rum. □

JAN-ERIK LUNDSTRÖM

Camera Austria är till 90 procent
tyskspråkig – engelska och tyska.

Prenumeration: 4 mkr/70

österrikiska schilling (ca 230 kr).

Adress: *Camera Austria*, Forum
Stadtpark, Stadtpark 1, A-8010,
Graz, Österrike.



Wiener Zeitung, 19. Jänner 1989

Bilanz und Ausblick in der Stadt-Kultur:

Im Zeichen des Fotos!

Das Signet „GRAZ KULT“ prangt von Plakaten und Programmen und dokumentiert (zumindest) die Beteiligung des Kulturressorts der Stadt an verschiedensten Veranstaltungen. Wenn Kulturstadtrat Helmut Strobl auch bedauert, daß der Anteil des Kulturbudgets am Gesamthaushaltsplan etwas zurückgehe, bilanziert er erfreulich.

„Ich bin weiterhin für eine Steigerung der Mittel bei der produzierenden Kunst“ hält Strobl an seiner bisherigen Strategie fest. 1989 steht, mit 1,5 Millionen Schilling, im Zeichen „150 Jahre Fotografie“, es wird Ausstellungen, Amateurfotowettbewerbe und einen „Camera Austria“-Preis geben.

Literaturförderung (Stipendien, Arbeit mit Autoren in

der Schule, Stadtschreiberamt) und Initiativen im Büchereiwesen (neuer Bücherbus) stehen weiter auf dem Programm, ebenso die Aktion Künstlerhilfe in Zusammenarbeit mit dem Sozialressort. Für das Projekt „Musikschule Graz“ könnte laut Strobl im Herbst die Rechtskonstruktion perfekt sein. Die Ankündigungsabgabe für reine Kulturveranstaltungen soll fallen. Besucherfreundliche Öffnungszeiten in Stadtmuseum und Kulturhaus werden angestrebt; übrigens laufen Verhandlungen zwischen Stadtrat Strobl und Vizebürgermeister Alfred Edler über eine Ausgliederung der beiden städtischen Institute aus dem Magistratsbereich. Nicht schlecht stehen die Chancen für Graz, Mitte der neunziger Jahre Kulturstadt Europas zu werden.

Bernd Schmidt

„Die Steirische“, 19. Jänner 1989

Strobl: Schwerpunkt Fotografie

Nach Musik und Literatur in den vorangegangenen Jahren ist die Fotografie, deren 150. Geburtstag 1989 begangen wird, programmatischer Schwerpunkt des Grazer Kulturressorts für dieses Jahr. Stadtrat Helmut Strobl stellte einige Projekte dazu vor: Manfred Willmann und Max Aufischer gestalten eine Ausstellung mit dem Titel „Graz wandert“, in der etwa ein Dutzend hervorragende Grazer Fotografen präsentiert werden. Die Ausstellung wird zuerst in Graz gezeigt, um dann wie die Architektur Ausstellung über die „Grazer Schule“ ins

Ausland zu gehen. Eine weitere Ausstellung wird die Ergebnisse des vom Kulturamt gesponserten China - Aufenthalts Helmut Tezaks vorstellen. Geplant ist auch ein Amateurfotowettbewerb unter dem Titel „Graz plus/minus“. Die international renommierte Zeitschrift „Camera Austria“ soll wie die „manuskripte“ durch die Stadt Graz eine finanzielle Absicherung erfahren, um sorgenfrei arbeiten zu können. Neben weiteren Projekten wird das Kulturamt heuer die Fotografie auch durch Ankäufe fördern.

"Neue Zeit", 11. Februar 1989

Fotografie im Forum Stadtpark

Eine Fülle von Aktivitäten hat sich für heuer wieder das Fotoreferat des Grazer Forum Stadtpark vorgenommen: Christine Frisinghelli und Manfred Willmann tragen damit auch der Tatsache Rechnung, daß das Medium Fotografie heuer 150 Jahre alt wird. Ihr größtes und ehrgeizigstes Projekt aus diesem Anlaß muß allerdings, da der Sponsor kurzfristig abgesprungen ist, vom April in den Herbst verlegt werden: 150 ausgewählte exemplarische Fotografien sollten in österreichischen Städten auf Plakatwänden (und natürlich in Plakatgröße) affiziert werden. Jeweils als Unikate sollten sie die Geschichte des Mediums als Kunstwerk illustrieren. Daneben gibt es den Camera-Austria-Preis der Stadt Graz (alle zwei Jahre vergeben, mit 100.000 Schilling dotiert), eine Fülle von Ausstellungen im Forum, im „steirischen Herbst '89“ wieder ein Symposium mit einer thematisch zugeordneten Sonderausstellung.

150. Geburtstag der Fotografie Pioniere gab es auch in Graz

In diesem Jahr wird in aller Welt der 150. Geburtstag der Fotografie gefeiert. Die rasche, flächendeckende Ausbreitung des neuen Mediums brachte es mit sich, daß auch in Österreich, ja sogar in Graz von Anfang an fotografiert oder daguerreotypiert wurde, was bedeutet, daß die Geschichte der österreichischen wie auch der Grazer Fotografie ebenso alt ist wie die Geschichte der Fotografie überhaupt. Die ersten fotografischen Aufnahmen wurden in Graz schon gemacht, bevor die Erfindung Daguerres offiziell bekannt gemacht worden war.

Zwar ist der 19. August 1839 jener Tag, der als offizieller Geburtstag der Fotografie bezeichnet wird; jenes Datum, an dem der französische Physiker Dominique François Arago vor der Versammlung der Akademie der Wissenschaften in Paris bekanntgab, daß es Louis Jacques Mandé Daguerre gelungen sei, Bilder der Camera obs-

VON HERMANN CANDUSSI

cura zu fixieren. Doch schon zu Beginn des Jahres hatten auch in Österreich Zeitungen von den erfolgreichen Versuchen Daguerres berichtet, unter anderem findet sich bereits am 8. August 1839 in einer Grazer Zeitung die Ankündigung einer dem Grazer technischen Schriftsteller Karl von Frankenstein zugeschriebenen Schrift mit dem Titel: „Das Geheimnis der Daguerreotypie oder die Kunst: Lichtbilder durch die Camera obscura zu erzeugen. Mit einer Anweisung zur Bearbeitung des photogenischen Papiers nach Talbot und Daguerre“, die in Ludewigs Verlag in Grätz publiziert worden war.

Etwa zur selben Zeit, in der das Leipziger Pfennig-Magazin über das Verfahren des „eigentlichen Erfinders“ der Fotografie William Henry Fox Talbot berichtete, gelang es am 12. Mai 1839



Die Grazer Stadtkrone, aufgenommen von einem anonymen Fotografen am 2. Oktober 1840.

dem Maler Johann Gruber gemeinsam mit den Brüdern Carl und Andreas Rospini eine „Sonnenzeichnung“ auf photogenischem Papier festzuhalten. Die aus Como eingewanderten Optiker und Mechaniker Rospini betrieben in Graz ein eigenes Geschäft, die versteckte Bemerkung „Andreas Rospini Nachfolger“ im Firmensignet des Optikers Gömer ist ein kleiner Hinweis auf die bemerkenswerte Geschichte dieses Betriebes.

Auch Daguerres Werke waren bereits vor deren offizieller Bekanntmachung in Österreich zu bewundern. Je eine Daguerreotypie hatte er für Kaiser Ferdinand I. und für Kanzler Metternich nach Wien gesandt, beide wurden in der k. k.-Akademie der bildenden Künster ausgestellt und verfehlten ihre Wirkung auf die Öffentlichkeit nicht. Der Wiener Physik- und Mathematikprofessor Andreas von Ettingshausen, der am 19. August 1839 in Paris war und sich von Daguerre in die Kunst der Daguerreotypie einweisen ließ, machte auf seiner Rückreise auch gleich im Metternichschen Schloß in Johanns-

berg am Rhein halt, um dem Fürsten die Anwendung des neuen Verfahrens vorzuführen. Jene Aufnahmen, die Ettingshausen in dem exterritorialen und damit zu Österreich gehörendem Schloß machte, gelten auch als die ersten auf österreichischem Gebiet angefertigten Daguerreotypen. In der Folge wurde wie in anderen Ländern Europas auch in Österreich an der optischen und chemischen Verbesserung des Verfahrens gearbeitet.

Besonders erfolgreich war jenes Unternehmen, das auf Befehl des Generalartillerie-Directors Erzherzog Ludwig durchgeführt wurde. Er hatte den Mathematiker Joseph Petzval beauftragt, ein Objektiv mit hoher Lichtstärke zu berechnen. Für die langwierige Rechenarbeit wurden ihm neben seinem Assistenten zwei Oberfeuerwerker und acht Bombardier zur Seite gestellt. Die Ergebnisse der Petzvalschen Berechnungen wurden vom Optiker Peter Wilhelm Friedrich Voigtländer in die Praxis umgesetzt. Das von ihm erzeugte Objektiv mit einer Lichtstärke von etwa 1:3,5 redu-

zierte die nötige Belichtungszeit auf 45 Sekunden.

Anton Georg Martin und die Gebrüder Natterer arbeiteten zu dieser Zeit, wie einige andere Wissenschaftler auch, an der chemischen Verbesserung und Verfeinerung des lichtempfindlichen Materials. Martin, Bibliothekar am Polytechnischen Institut in Wien, der seinen Unterhalt als reisender Daguerreotypist bestritt, war auch der erste Verfasser eines deutschsprachigen Lehrbuchs für Fotografie, das 1846 unter dem Titel: „Repertorium der Photographie“ erschien.

Die Gebrüder Johann und Joseph Natterer verfeinerten die Durchzeichnung der Bilder mit Hilfe von Chlorwasser, einer Technik, die sie mit ihren 1941 angefertigten „Sekundenbildern“ aus Wien belegten.

Ausführliche Information zu den ersten fotografischen Schritten in Österreich bietet das Kapitel „Österreich war von Anfang an dabei“ von Hans Frank und Margarethe Kuntner im Katalog „Geschichte der Fotografie in Österreich“, Bad Ischl 1983.

Kleine Zeitung, 8. März 1989



Erich Lazar auf den Spuren seines Großvaters, der nach Südamerika auswanderte. Fotografien aus Opas Zeit werden vom Enkel behutsam verändert, Erinnerungsstücke werden einmontiert, das Medium wird zur Zeitmaschine.

(Foto: Katnlog)

Zwei Zeit-Fotografen

Nicht was fotografiert wird, sondern was und wie es mit dem Bildmedium getrieben wird, weist neuerdings den/die Zeitfotografen(in) aus. Der künstlerische Einschluß kann dabei von dokumentarisch bis höchst subjektiv variieren. Letzteren Zugang finden Eva Maria Ocherbauer mit der Fotoarbeit „Katatingi“ und Erich Lázár mit „Tierra del Fuego“ in getrennten Ausstellungen im Forum Stadipark.

Beide sind Vertreter einer jungen, das heißt zweiten Grazer Fotografengeneration, beide benützen Fotografien, um in neuen Objektkategorien „räumliche“ Fotokomplexe zu kreieren.

Die in Berlin lebende Fotografin installiert im Grafikabinett einen real entschwebenden, der Fotoförderungspreisträger 1988 einen familien- und sozialgeschichtlichen imaginären Erinnerungsraum im Forum-Keller.

„Feuerland“ ist meinem

Großvater gewidmet, der starb, als ich ein Jahr alt war“; indem Lázár „fremden“ Originalnegativen manipulativ im Arbeitsprozeß Fotomarkierungen aus „Erbstücken“ wie Briefen, Plattenhüllen, Schiff- und Navigationskarten des 1926 nach Buenos Aires Ausgewanderten einkopierend einpflanzt, impft er sich und den Betrachter mit dem Bildraum vom anderen Leben im exotischen Land am Rio de la Plata einer samt Fa-

milien-, Freizeit- und Arbeitsstrukturen versunkenen Zeit.

Zart, zerbrechlich und zerebral ist Eva Maria Ocherbauers „Katatingi“, eine private „Koralleninsel“ mit guten „Geistern“, wo der Betrachter, wandernd zwischen den baumelnden Fotoobjekten oder auf einer Bank (Design: Ocherbauer-Ehemann Andreas Brandolini) mit Fotosiebedruck auf Seide ruhend, flügelleicht Gedanken ansetzen kann. Glück und Glas, leicht birgt das — ausgeschnittene Fotografien der Freunde, Liebeszeichen, Fundstücke, die in den Himmel der Fotografie entführen.

GISELA BARTENS

Forum Stadipark Graz, Bis 8. April.

"Neue Zeit" 16.3.89

Foto-Preis für NZ-Mitarbeiter



HERMANN CANDUSSI (Bild), Jahrgang 1960, seit Jahren ständiger Mitarbeiter in der NZ-Kulturredaktion, erhält den Hauptpreis der Fotopreise des Landes Steiermark in der Kategorie A (Schwarzweiß, Farbpapier, Polaroids). Die Auszeichnung ist mit 25.000 Schilling dotiert. Der mit 20.000 Schilling dotierte Preis des Landes wurde Albin Schrey (Jahrgang 1916) zuerkannt, der Preis der „Steirerkrone“ (7000 Schilling) Reinhold Kainbrecht (Jahrgang 1950), der „Humanic“-Preis (7000 Schilling) Gue Schmidt (Jahrgang 1956), der Preis der Steiermärkischen Sparkasse (5000 Schilling) Friedrich Gmeinbauer (Jahrgang 1947). Der Preis des Landes Steiermark in der Kategorie B (Farbdias), dotiert mit 10.000 Schilling, geht an Johann Koinegg (Jahrgang 1946), der Preis der „Panalpina“ (5000 Schilling) an Robert Matl (Jahrgang 1964). Die Eröffnung der Ausstellung der Werke der Preisträger findet am 31. März in der Grazer Neuen Galerie statt.



Eines der Bilder aus der preisgekrönten Installation „junge Pendler, Schulzentrum Weiz, 1988“ Hermann Candussi.

„Junge Pendler“

Die Steinische, 9.3.1989

E. M. OCHERBAUER und ERICH LAZAR
zeigen bis zum 8. April im Forum Stadtpark
sentimentale und ironische Fotoarbeiten.



Ocherbauer: "Die vier Amigos" Foto: Katalog

Zwei Zeit-Fotografen

Die beiden Fotografen E. M. Ocherbauer und Erich Lazar zeigen bis zum 8. April im Forum Stadtpark sentimentale und ironische Fotoarbeiten. Ocherbauer ist ein bekannter Fotograf, der in der Vergangenheit schon viele Ausstellungen hatte. Lazar ist ein junger Fotograf, der ebenfalls schon einige Ausstellungen hatte. Beide Fotografen haben eine sehr interessante und vielseitige Arbeit. Ocherbauer ist besonders bekannt für seine Porträts und Landschaftsaufnahmen. Lazar ist bekannt für seine dokumentarischen und sozialkritischen Aufnahmen. Die Ausstellung ist eine sehr gute Gelegenheit, die Werke dieser beiden Fotografen zu sehen und zu vergleichen.

Die Ausstellung ist eine sehr gute Gelegenheit, die Werke dieser beiden Fotografen zu sehen und zu vergleichen. Ocherbauer ist ein bekannter Fotograf, der in der Vergangenheit schon viele Ausstellungen hatte. Lazar ist ein junger Fotograf, der ebenfalls schon einige Ausstellungen hatte. Beide Fotografen haben eine sehr interessante und vielseitige Arbeit. Ocherbauer ist besonders bekannt für seine Porträts und Landschaftsaufnahmen. Lazar ist bekannt für seine dokumentarischen und sozialkritischen Aufnahmen. Die Ausstellung ist eine sehr gute Gelegenheit, die Werke dieser beiden Fotografen zu sehen und zu vergleichen.

Die Ausstellung ist eine sehr gute Gelegenheit, die Werke dieser beiden Fotografen zu sehen und zu vergleichen. Ocherbauer ist ein bekannter Fotograf, der in der Vergangenheit schon viele Ausstellungen hatte. Lazar ist ein junger Fotograf, der ebenfalls schon einige Ausstellungen hatte. Beide Fotografen haben eine sehr interessante und vielseitige Arbeit. Ocherbauer ist besonders bekannt für seine Porträts und Landschaftsaufnahmen. Lazar ist bekannt für seine dokumentarischen und sozialkritischen Aufnahmen. Die Ausstellung ist eine sehr gute Gelegenheit, die Werke dieser beiden Fotografen zu sehen und zu vergleichen.

"Neue Zeit", 1. April 1989

Kühle Nahaufnahme und chaotische Inszenierungen

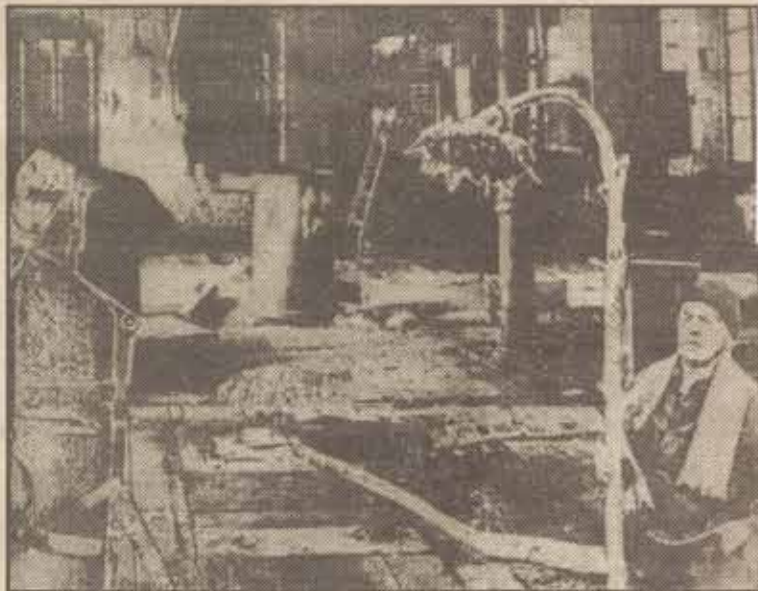
Nicht spektakulär, eher brav und bieder, manchmal fragwürdig ist er ausgefallen – der 18. Landesförderungspreis für Fotografie, dessen Resultate bis 16. April in der Grazer „Neuen Galerie“ (Sackstraße 16) zu sehen sind.

In Kategorie A (Papierbild) kann man der Reihung der Jury (Monika Faber/Wien, Laura Safred/Triest und Friedhelm Klein/München) nur bei den ersten beiden Preisen bedenkenlos zustimmen: Hermann Candussi und Albin Schrey.

Candussis Farbserie „Junge Pendler, Schulzentrum Weiz“ ist eine betont kühle Installation. Großformatige Nahaufnahmen pickliger, pubertärer Gesichter, die wegen einer verfehlten Schulpolitik und -planung zum Pendeln verurteilt sind. Dieselben Bilder, im Kleinformat und Plexirahmen, könnten die Eltern zu Hause stehen haben, als Erinnerung an die Kinder, die sie die ganze Woche nicht sehen. Überzeugen können auch Schreys bewußt chaotisch inszenierte Schwarzweißmontagen „Zeit“.

Rainer Kainbrechts „Künstler unbekannt“ ist eine farbige Serie abgelichteter Arbeitsplätze und Spindtüren. Von Pinups bis zu Ansichtskarten hängen da die seltsamsten Dinge. Sicher nicht neu als Sujet, aber manchmal recht witzig und reizvoll.

Einen gewissen Reiz kann man auch den atmosphärischen Licht- und Schattenkompositionen von Gue-



Albin Schrey: „Zeit 1988“. Seine zwölf Schwarzweißbilder erhielten den zweiten Landesförderungspreis 1989.

Schmidt nicht absprechen. „Theater“ heißt die Schwarzweißserie stimmungsvoll inszenierter karger Räume. Spätestens bei Platz 5 beginnt man sich aber zu wundern. Und wenn man gutwillig ist, dann unterstellt man Friedrich Gmeinbauers Rehlein in freier Wildbahn eine ironische Absicht. Ob da nicht Lenart oder Gernot Haas Überzeugenderes zu bieten hatten?

Im argen liegt besonders die Katego-

rie B (Farbdia). Schwer zu sagen, ob das am schlechten Geschmack der „Knipser“ oder der Jury liegt. Aber man darf vermuten, daß wohl die Fotografen von ihrer Phantasie im Stich gelassen wurden. Wirklich verdient ist da nur der Preis von Johann Koinegg. Seine Arbeit „Universum“ besticht durch die technisch interessante Kombination von Farbdia und Schwarzweißnegativ.

Ernst Grohotolsky

"Kleine Zeitung", 1. April 1989

Auf Pirsch ohne Büchse

Luft, nicht Geld, geht dem zum 10. Mal vergebenen Landesförderungspreis für Fotografie aus. In der Neuen Galerie zeigt sich ein Schrumpfen des steirischen Fotopotentials.

Nicht weil unter den Preisträgern die ganz großen Namen fehlen, sondern das auf den ersten und zweiten Blick Aufregende. Fehlt doch beinahe gänzlich das Experiment. Man scheint sich mit wenigen Ausnahmen auf einer laxen Qualität handwerklicher Repetition thematischer und formaler Vorgaben einzupendeln. Ob es an der einstigen Pionierstruktur des Preises, an den heuer auffällig unverständlichen Juryentscheidungen (Monika Faber, Laura Safred, Fridhelm Klein) oder am mangelnden Mut der Fotografen zum extravagant Zeitgemäßen liegt, läßt sich noch nicht entscheiden. Wohl aber, daß den frischesten Wind der älteste Teilnehmer, Albin Schrey, geboren 1916, mit der Serie „Zeit“, wehen läßt, für den er den mit 20.000 S dotierten 2. Preis des Landes erhielt. Der pensionierte Elin-Arbeiter gibt seiner skurrilen Phantasie samt dem lebenslangen Frust in den Weizer „Sklavenhal-

tergroßbetrieben“ mit heftigem Selbstinszenieren in seinen witzig unheimlichen Collagen in Schwarzweiß freien Lauf

Weiz steht auch als hochgepuschte, Schulstadt zentral im sozial gebundenen Grundeinfall der erweiterten Porträtserie „Junge Pendler“ von Lan-

deshauptpreisträger (25.000 S) der Kategorie A, Hermann Candussi. Denn er konfrontiert den puren Dokumentarismus konzeptuell und subjektiv relativierend, sentimentale Nachttischfotos anonymen HTL-Schüler mit deren markanten Farbvergrößerungen, denen bereits die Tristesse und Resignation des frühen Pendlerdaseins abzulesen ist.

Herausfällt auch der erste Preis für Farbdias, denn in der Überblendung von Negativ und Positiv baut Johann Koinegg ein

fotoexperimentelles „Universum“ einer schwankenden Alltagswelt. Der „Panalpina“-Preis für Dias geht an Robert Matl. Reinhold Kainbrecht erhielt für seine mit Postkarten und Sexbomben bestückten Arbeitsplätze den Preis der „Steirerkrone“, den von „Humanic“ Gue Schmidt aus Wien für sein hell-dunkles fotografisches Licht-„Theater“. Originelles und Erheitern des zum Zeitzeichen Fotografie mit/als Kunst und umgekehrt erst auf Platz zehn: Die Verwandlungen von Frau, Farbe, Formen, Einfall in Fotos, für die die jungen Ennstaler Gernot Haas und Moreau ungerade stehen. In der Diakategorie auch nur Platz vier für Fotoabstraktionen unter Einsatz neuer Medien von Karl Ulbl und Dietmar Jakely.

„Pirsch ohne Büchse“ — den Titel der mit Rehbock und Brunfthirsch unverfälschten Naturstücke von Friedrich Gmeinbauer, Preis der „Steiermärkischen“, wäre sonst durchaus passend für das heurige zahme Fotogehege. Auf der freien Wildbahn zeitgenössischer Fotografie geht es gefährlicher zu.

GISELA BARTENS

Neue Galerie, Sackstraße 16/II, bis 16. April



Ein Preis mehr für den 29jährigen Grazer Fotografen Hermann Candussi: Der steirische Fotoförderungspreis ging an seine Serie „Junge Pendler“, die Candussi als Teil einer umfassenden Konzeptarbeit im Vorjahr gestaltete (Foto: Katalog)

MANFRED WILLMANN, Leiter des Fotoreferates im Grazer Forum Stadtpark und Herausgeber der Zeitschrift „camera austria“ stellt ab 24. Februar unter dem Titel „Die Sieger“ in der Galerie der Wiener Secession eigene Werke aus. Zur Eröffnung am 24. Februar um 19 Uhr liest Wolfgang Bauer. Die Ausstellung ist jeweils Dienstag bis Freitag von 10 bis 18 Uhr und Samstag und Sonntag von 10 bis 16 Uhr zu besichtigen – bis 26. März. EDGAR HILSEN RATH und EINAR SCHLEEF erhalten in diesem Jahr den von Günter Grass gestifteten Alfred-Döblin-Preis, Hilsenrath für seinen Roman „Das Märchen vom letzten Gedanken“ und Schleef für sein

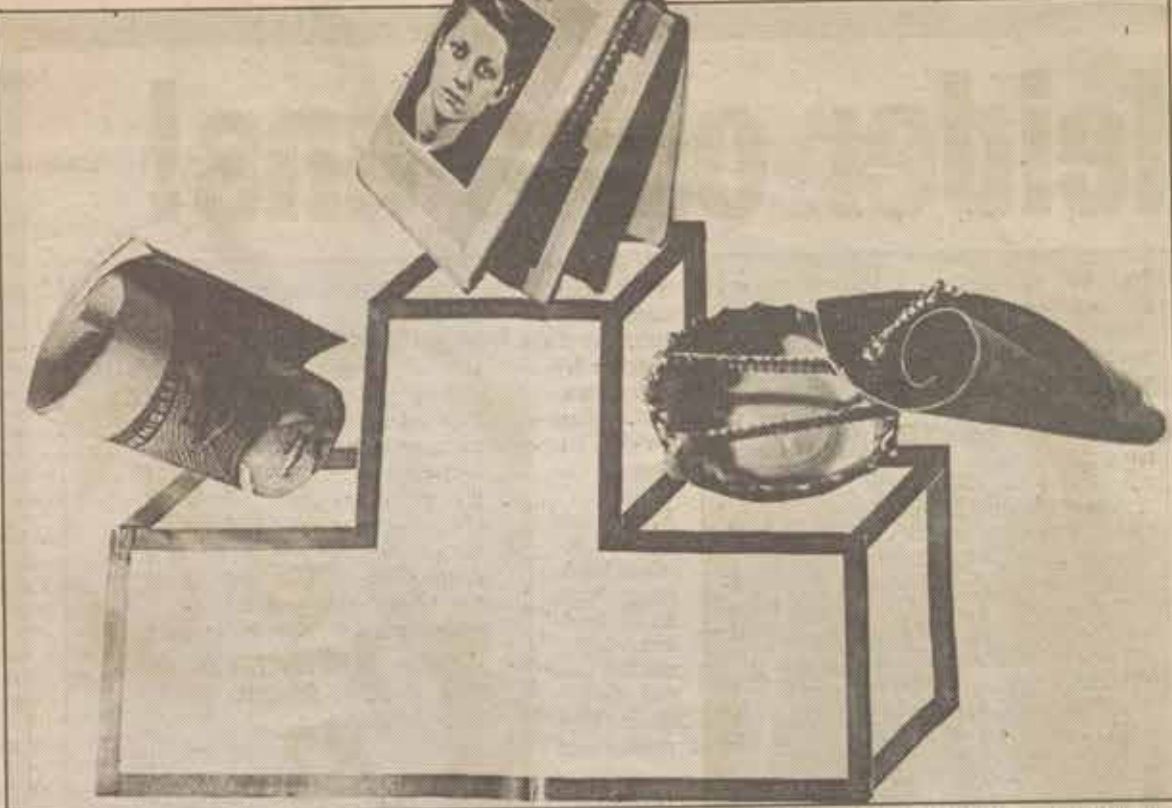
NZ 23.2.1989

24. Februar 1989

Standard

Ausstellung

Manfred Willmann (ul) in der Reihe *Konzeptuelle Fotografie* präsentiert die *Secession* eine Installation des Grazers Manfred Willmann (geb. 1952, Herausgeber der Zeitschrift *Camera Austria*). Die Fotoinstallation trägt den Titel *Die Sieger*. Zu Siegern erhoben werden Relikte des Alltagslebens, Ergebnisse ununterbrochenen Formens, Produkte des unbewußten Dranges, die Hände immer beschäftigen zu müssen. Zur Eröffnung liest Wolfgang Bauer. *Secession, 1010 Wien, Friedrichstraße 12, 557 53 07, Di-Fr 10-18, Sa und So 10-16. Bis 26.3., Eröffnung: heute 19.30*



Symbolhaftes für die Forum-Fotoaktivitäten: Ein Bild aus der „Sieger“-Serie von Manfred Willmann (1988/89)

Im Ansturm der Bilder

Als eine Hommage an die Fotografie zum 150. Geburtstag, aber auch als Orientierungsfähnchen in der Bilderschwemme können die Aktivitäten zum Jahr der Fotografie des Fotoreferates im Forum Stadtpark angesehen werden. Attraktiver Blickfang: Der mit 100.000 Schilling dotierte „Camera-Austria“-Preis.

Was Louis Jacques Daguerre mit der Patentierung seiner Erfindung des reproduzierenden Verfahrens 1839 ins Rollen brachte, droht heute die Welt im Ansturm der Bilder mitzureißen. Nicht mehr das Abbild von Wirklichkeit kann daher Kunstaufgabe des Mediums sein, sondern die Kreation von Bildwelten. Der Zukunft und den kommenden Bildern verschreiben sich daher Christine Frisinghelli und Manfred Willmann als Ideenproduzenten und Organisatoren des Jubiläumsprogramms der Fotostadt Graz.

„Unseren Blick auf die Geschichte“ soll eine für den „steirischen Herbst“ geplante österreichweite Plakataktion erläutern, die aus dem Fotofundus genau „150 Bilder“ auswählt, auf Plakatformat vergrößert und diese neuerlichen „Unikate“ im öffentlichen „Museum“ der Werbeflächen zur Diskussion stellt. Noch sucht man einen Sponsor, denn das Jahresbudget ist knapp. 700.000 Schilling werden selbst erwirtschaftet, ebensoviel kommt vom Bund, nur magere 120.000 vom Land, da-

für aber, heuer um ein Drittel aufgestockt, 255.000 von der Stadt. Das meiste verschlucken die Produktionskosten für Camera Austria, doch die einzige Fotozeitschrift Österreichs hat von New York bis Tokio eingeschlagen.

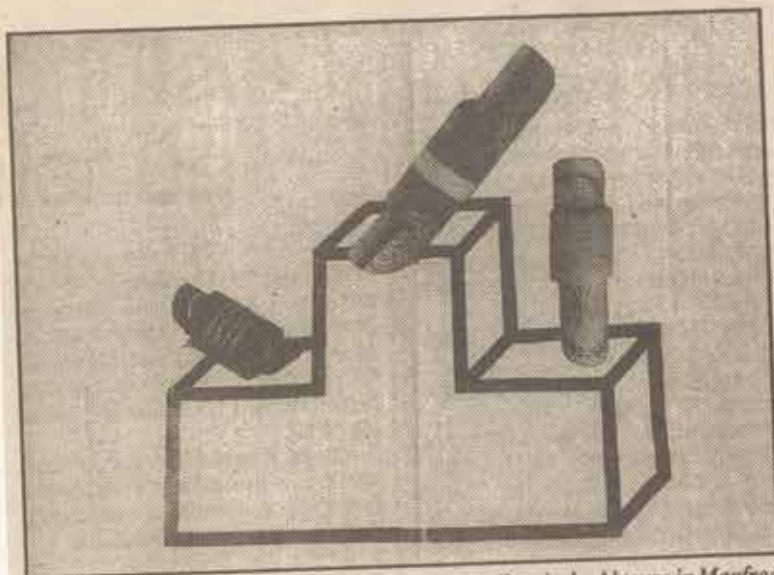
Für die Stadt plant Willmann gemeinsam mit Max Aufischer eine große Wanderausstellung Grazer Fotografen, die in europäische Städte und auch nach China führen soll. Unabhängig davon ist eine erste Kooperation mit Japan bereits fix: Willmann, Cibulka und Seiichi Furuya werden erstmals in Tokio vertreten sein.

Unterschiedliche vorausweisende Positionen zeitgenössischer Fotografie decken das hauseigene Ausstellungskonzept im Forum ab. Im März kommt mit Eva Maria Ocherbauer und Erich Lázár die junge steirische Fotogarde zum Zug; im Mai folgt mit „Die Sieger“ der noch unabgeschlossene Siegeszug von Manfred Willmann durch das Bildmedium. Mit Robert Frank und John Davies ziehen im Juni interna-

tionale Gegenpositionen ins Forum. Die „Rhapsodie nucleaire“ von Rudolf Bonvic koppelt neue Fotografie wieder an gesellschaftliche Problematik. Fotoavantgarde aus der BRD von Astrid Klein und Volker Heinze dann knapp vor dem „Herbst“-Symposium, das heuer Zukunftsperspektiven des Mediums eröffnen soll und „auf keinen Fall illustrativ“ zum Chaosthema mit der Kriegsfotografie operieren wird, „aber schon mit der fotografischen Ordnung der Dinge“.

Geordnet ist bereits auch der Modus des „Camera Austria“-Preises, für den erfreulicherweise auch die Stadt Graz ihr Füllhorn öffnete. Seine Vergabe knüpft an die bisher in der Grazer Fotopublikation mit ihren Arbeiten vorgestellten Namen, aus denen eine internationale Jury von fünf Fotozeitschriftenherausgebern den Preisträger wieder unter dem Zukunftsaspekt ermitteln wird. Vergeben wird der Preis alle zwei Jahre. Keine Zeit jedoch hat das Fotodoppelgespann Frisinghelli/Willmann, seine Lieblingsidee von der „Tulpe in der Fotografie“ zu hätscheln, denn schon winkt ORF-Intendant Wolfgang Lorenz mit einer neuen Herausforderung: einem 40minütigen Fernsehfilm zum Jubiläum für das TV-„Spektrum“. Weten, daß da die beiden die Geschichte der Fotografie nicht als historische Reminiszenz abhandeln?

GISELA BARTENS



Zigarrenschleifen als wackelige Champions, tragikomische Akteure in Manfred Willmanns Installation „Die Sieger“.

Willmanns Trophäen alltäglicher Siege

Ein großer, grauer Stapel aus Eternit-Rhombussteinen ist das Kernstück der Foto-Installation „Die Sieger“, mit der der Grazer Fotograf Manfred Willmann die Veranstaltungsreihe konzeptueller Fotografie der Wiener Secessiion eröffnet.

Hoch oben auf diesem Stapel stehen blankgeputzt und – obwohl eigentlich ziemlich einsam – stolz ein paar Pokale, Trophäen, die der Vater des Fotografen, von Beruf Dachdecker, vom Freizeitsport nach Hause getragen hat. Die Fläche gegenüber hat Manfred Willmann seinen eigenen Siegen überlassen. Und da stehen sie nun, auf stilisierten Siegespodesten. Heroisch ist an ihnen nur die Geste, die Erfüllung des Rituals der Sieger-Ehrung.

Tatsächlich sind sie kleine „Fuzerln“, mit den Mitteln der Fotografie zu „Werkstücken“ erhobene Klein- und Kleinstgegenstände, die in Willmanns Händen entstanden sind. Joghurtbecherdeckel, sorgfältig gefaltet und gebogen, Schokoladenstanniol, kugelig gerollt und Zigarrenschleifen, zu Spiralen gedreht. Es sind die sorgfältig

gesammelten Überbleibsel jener Stunden, in denen geredet oder gegrübelt wurde, in denen die Hände nach Beschäftigung suchten. Das Sammeln, das Bewahren, das Fotografieren und das Präsentieren machen sie zu scheinbaren Siegern über den scheinbaren Leerlauf im Tagesablauf.

Statt national-hymnischem Pomp schwirren langgezogene Akkordeontöne durch den Raum. Das Musikinstrument, wie ziemlich alle präsentierten Dinge in der Biografie Willmanns wichtig, leitet über zum zweiten Teil der Ausstellung, der „Übungsstunde“. Im Stile einer dichtgedrängten Retrospektive sind auch hier „Sieger“ versammelt. Bilder, die in Sammlungen und Museen ihre Besitzer gefunden haben, manifestieren den Erfolg eines Fotografen. Sie alle, der schwarze Schwan, der im Museum of Modern Art in New York zu Hause ist, wie auch das Negerbaby aus Arusha, die Kontaktporraits und die Doppelbilder für die Partnerin Christine Frisinghelli haben schon gewonnen, während Manfred Willmann, der Titel könnte dafür stehen, immer weiter übt. H.C.

Die von der Übung besiegten Sieger

Eine Retrospektive der Arbeiten des Grazer Fotografen Manfred Willmann in der Wiener Secession

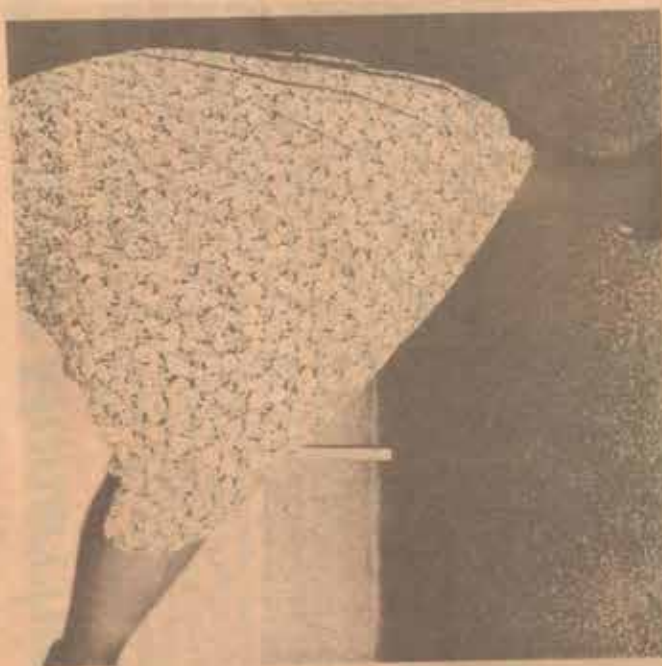
Wien - Als letztes Fotobild seiner Ausstellung *Die Sieger (Übungsstunde)* ins hinterste Eck der Galerie setzt der Fotograf Manfred Willmann *Einöde* (1980) aus der Serie *Ich träume nie!* Das von Kieswegen und einer gemauerten rohen Ziegelwand umzäunte Eck eines Blumenbeetes wird von einem Schatten verdunkelt, das traurige Idyll von diesem bedroht. Durch die Positionierung findet sich das auf dem Foto Sichtbare im Ausstellungsraum gedoppelt. Auch hier hängen drei sehr private Bilder, eng zusammengedrängt über eine Ecke des Raumes: *Sterzgiogert beim Pfarrerbauern* (1983) und *Anonym: Portrait* (Manfred Willmanns) mit *Akkordeon* (1986).

Bedrohte Dreiecke

Sechs Reihen von Stelen aus Dachziegeln, auf deren Spitzen sechs Pokale aus dem Besitz des Dachdeckervaters gestellt sind, bedrohen die Dreieckigkeit der Fotografien: Das Vaterbild überschattet das Tryphtichon, in dessen Zentrum sich der Sohn zu setzen suchte.

Dreieckigkeit auch in der Installation *Die Sieger* (1988/89), die dem Raum seinen Namen gibt. Auf siebzehn grob an die Wand skizzierten Siegerpodesten unterschiedlicher Größe sitzen, aus Aluminium aufgezogene, die fotografierten und ausgeschnittenen Reste alltäglicher Betätigungen. Zeugnisse gedankenloser Be-

schäftigung der Hände (Ihres Insistierenden Wiederholens). Pakete, Zigarrenschleifen, Papierstreifen, Verpackungen von Milchprodukten. Mit einem Wort - Abfälle, die, weil der Schnitt ihre Kontur nach-

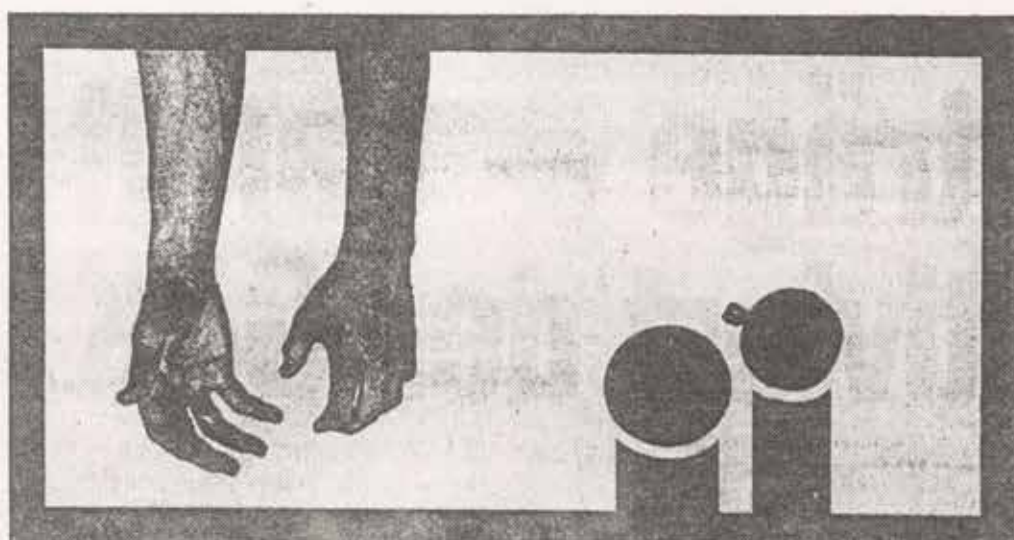


Manfred Willmanns Fotobild „Sprung“ aus der Serie „Ich träume nie“. Die als Werkchau angelegte Fotoinstallation „Die Sieger“ des Grazer Fotografen und Mitherausgebers der Fotozeitschrift „Camera Austria“ ist in der Galerie der Wiener Secession noch bis zum 26. März zu sehen. Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag 10-18 Uhr, Samstag, Sonntag 10-18 Uhr.

zeichnet, aus leglichem räumlichen und zeitlichem Kontext befreit, zu anthropomorphen Formen gewonnen, verloren auf den Siegessockeln kleben. Die Titel der Räume umkehrend, könnte man die unter dem Begriff der „Übungsstunde“ gezeigte Retrospektive der Arbeiten Willmanns seit 1972 als die „wahren Sieger“ der Ausstellung bezeichnen. - Auch wenn deren gedrängte Hängung, das Extrapolieren einzelner Fototafeln aus dem Kontext einer Serie die Vielschichtigkeit seiner Arbeit wie

Herta Wolf

Der Standard, 1.3.1989



„Die Sieger“
heißt eine
umfangli-
che Arbeit,
die Manfred
Willmann in
den vergan-
genen Mona-
ten etappen-
weise reali-
sierte. Die
bislang letzte
Stufe der
Werkgruppe
ist nun im
Forum
Stadtpark zu
besichtigen
(Foto:
Willmann)

Well, Mann

Apotheosen des Banalen und ironische Rückholung ins Alltägliche: Manfred Willmanns überlebensgroße „Sieger“ präsentieren sich im Forum Stadtpark als fotografische Einübung in ein Kunstleben.

In sieben monumentalen Triptychen veschränkt der Grazer Fotokünstler in wechselseitiger Thematisierung Lebens-, Werk- und Mediumgeschichte. Denn das Herzstück Erinnerung läßt sich biographisch und mediumspezifisch nur herausreißen in der fortschreitenden „Übungsstunde“ kontinuierlich sich verändernder Arbeitsprozesse. Überbleibsel solchen beinahe automatischen Formwillens, der händisch jede Kodak-Hülle, Zigarrenbinde oder jeden Papierfetzen nervös zum Miniobjekt knetet, werden der Kamera übergeben, um prächtig vergrößert im strotzenden Fotoobjekt wieder aufzuerstehen.

Formal holt sich Willmann von da die Trinität, um diese reduplizierend zum Triptychon auszuweiten, das Vertiefung des Gedankenprozesses um Ausleseverfahren, Bewertung, aber auch Bewußtsein von erinnerter Geschichte anbietet. Als Mittelstück fungiert jeweils ein Zentralbild aus eigenen früheren Serien ab 1972 wie Selbst- und Kontaktporäts, „Die Welt ist schön“ oder „Für Christine“, das gleichsam in „Siegerposition“ retrospektiv die gesamte eigene Arbeit, aber auch deren öffentlichen Annahmeprozess beleuchtet. Ironisch wird die Euphorie sieghaften Selbstbewußtseins durch die kommentierenden Seitenbilder zurückge-

nommen. Im Kontext der väterlichen Pokale werden bewertende Hierarchien angesprochen, aber auch subtile Familienbezüge. Mit zwinkerndem Kameraauge stößt Willmann den Betrachter auf das mühsame Auf und Ab von Leben und Kunst. Der international bekannte Fotokünstler entgeht einer längst fälligen Retrospektive mit erneuernder Selbstironie und dem Kunstkniff, Selbstkritik mittels konzeptuell formaler Lösung in sehr österreichische Gesellschaftskritik umschlagen zu lassen.

Standhalten in Reflexion und Durchführung kann die ebenfalls strenge Konzeptarbeit Christian Eigners im Forum-Keller. Die objekt-hafte Rauminstallation „Die Möglichkeit“ benützt in Rom im Vorbeigehen entstandene flüchtige Schwarzweißfotografien, um an einem im Moment der Aufnahme aus seinen Beziehungen gerissenen Einzelbild, dem in der Erinnerung noch Kontextreste „korrespondierender Welt“ anhaften, sukzessiv willentlich wieder „Bedeutungen“ durch vorgereichte Bilder zuzuschreiben.

GISELA BARTENS

Forum Stadtpark. Bis 31. Mai.

"Kronen Ztg", 9.5.89

"Neue Zeit", 13. Mai, 1989

● Im Forum Stadtpark findet am 10. Mai, 20 Uhr, die Vernissage der Fotoausstellungen von Manfred Willmann und Christian Eigner statt.

Wer fleißig übt, wird Sieger Fotoausstellungen im Forum

Das Foto an der Wand zeigt ein Akkordeon auf einem Sessel. Aus dem Lautsprecher hört man seinen Klang, ein anschwellender Dauerton. „Die Übungsstunde“ heißt die Arbeit. – Wer fleißig übt, wird zum „Sieger“. „Die Sieger“ nennen sich nämlich Manfred Willmanns monumentale Triptychen, die bis 31. Mai im Forum Stadtpark zu sehen sind. In der Mitte jeweils: ein erfolgreiches Foto der letzten Jahre; Museumsankäufe (Museum of Modern Art/New York, Museum Moderner Kunst/Wien), Bilder aus dem Buch „Schwarz und Gold“... Links daneben: Willmanns persönliche Sieger – zerknüllte Alltagsabfälle (Zigarrenbinden, Filmpak-

kungen), von Willmann fotografiert und ironisch aufs Podest gehoben. Rechts: Die Pokale, die der Vater beim Preisschnapsen und Eisstockschießen gewonnen hat.

In der Kombination mischt sich Biographisches und Familiäres, Erinnerung, Selbstwert und Fremdbewertung; im Generationssprung verschieben und relativieren sich Werte und Bewertungskriterien. „Die Möglichkeit“ nennt Christian Eigner seine Fotoinstallation im Forumkeller. Für den 23jährigen Feldbacher, der in Graz studiert, ist ein Einzelfoto lediglich ein festgehaltener, zufälliger und beliebiger Augenblick. Seine Eigenständigkeit und Besonderheit wird nur

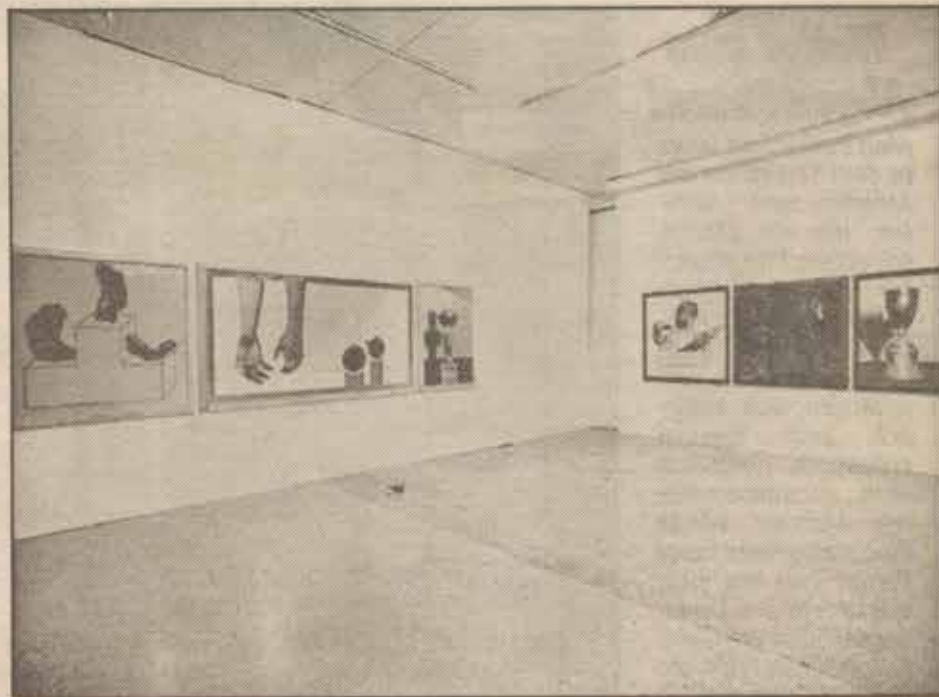
aus dem Zusammenhang, aus einer Vielzahl von Beziehungen erfahrbar und verständlich.

Darum ergänzt und verlängert Eigner das Einzelmotiv (eine banale Straßenszene) durch nahtlose Aneinanderreihung zu einer immer weiter in die Vergangenheit zurückwachsenden Geschichte.

Die Zwischenräume der Einzelbilder hängen als Metallstreifen (Teile des Bilderrahmens) gesondert an der gegenüberliegenden Wand. Sie sind der Ort der Assoziation und Erinnerung des Betrachters, der die Geschichte zusammensetzt, die Bilder verbindet.

Ernst Grohotolsky

Willkürliche Motive zu „Sieger“ gekürt: In Form von Triptychen präsentiert der Grazer Manfred Willmann die Fotografien seiner – zuvor in der Wiener Secession gezeigten – fotografischen Inszenierungen im Forum Stadtpark. Seine und Christian Eigners Ausstellung ist bis 31. Mai zu sehen.



Graz: Manfred Willmann und Christian Eigner im Forum Stadtpark

Die Bilder von der Will-Kür zum Sieger

Im Zeichen der Fotografie zeigt das Forum Stadtpark die Arbeiten zweier Grazer Fotografen: Manfred Willmanns „Die Sieger“ und Christian Eigners „Die Möglichkeit“. Beiden eignet das Spiel mit Wertungen, das Stiften von Sinnzusammenhängen an sich wertfreier Motive, die, in einem Zusammenhang gesetzt, korrespondieren.

In Form von Triptychen präsentiert Manfred Willmann bereits Bekanntes neu und verweist so auf die Reproduktion als zugleich Fort- und Übersetzung eines Entwurfs in einen anderen. Das linke Bild zeigt jeweils Ge- knülltes – eine Stanniolkugel, eine Zigarettenpackung... – auf einem mit schwarzer Krei-

de an die Wand gezeichneten Siegersockel; das zentrale, der retrospektive Teil, aus Fotoserien stammende Bilder; das rechte (mit einer Ausnahme) Pokale, die Willmanns Vater beim Preisschnapsen, Eisstockschießen oder bei Kartenrunden gewann. Die Ausnahme: Ein Stapel Eternit-Platten, auf denen in einer

Ausstellung in der Wiener Secession die Pokale gestanden haben.

Fotografien also von Foto-Inszenierungen, in denen private Bezüge öffentlich nachvollziehbar werden.

Die Rahmenbedingungen der Fotografie handelt der 1966 geborene Feldbacher Christian Eigner in Text und einer Serie von Momentaufnahmen ab. In Eisen gerahmt, sind sie zehn Eisenstäben gegenüber plazierte und wollen dergestalt als „Produkt eines Kontexts“ erscheinen.

Heimo Ranzenbacher



Kopie: Herbert Weber

Seiichi Furuya schaut mit seiner Fotoreihe „Mémoires“ in die Vergangenheit – und in den Tod

Neue Galerie Graz: Ausstellung mit Fotografien Seiichi Furuyas

Das Leben und der Tod in Bildern

„Mémoires“, Fotografien Seiichi Furuyas, in der Neuen Galerie. Eine große Ausstellung, was den Umfang betrifft, groß auch von der inhaltlichen Dimension her: Geht es doch um die Begegnung des Fotokünstlers mit seiner späteren Ehefrau, um deren Krankheit und Tod – und um den Versuch, diese Geschehnisse aufzuarbeiten.

Der 1950 in Izu (Japan) geborene Wahl-Grazer Furuya schaut anhand seiner Fotografien zurück auf die 1978 beginnende Beziehung zur Grazerin Christine. Nicht nostalgisch, sondern – wie es scheint – mit aller nur aufbietbaren Distanz, die eine so persönliche Rückschau überhaupt erst ermöglicht. Seiichi Furuya verwebt zudem mit seinem Hauptmotiv andere Arbeiten – etwa über das Phänomen „Eiserner Vorhang“ oder den Alltag in Ost-Berlin. Dorthin war er mit Frau und Sohn Komyo Klaus übersiedelt, hier verübte Christine 1985 schließlich Selbstmord. Gesicht und Augen der Gefährtin werden so zum Spiegel der Umweltereignisse.

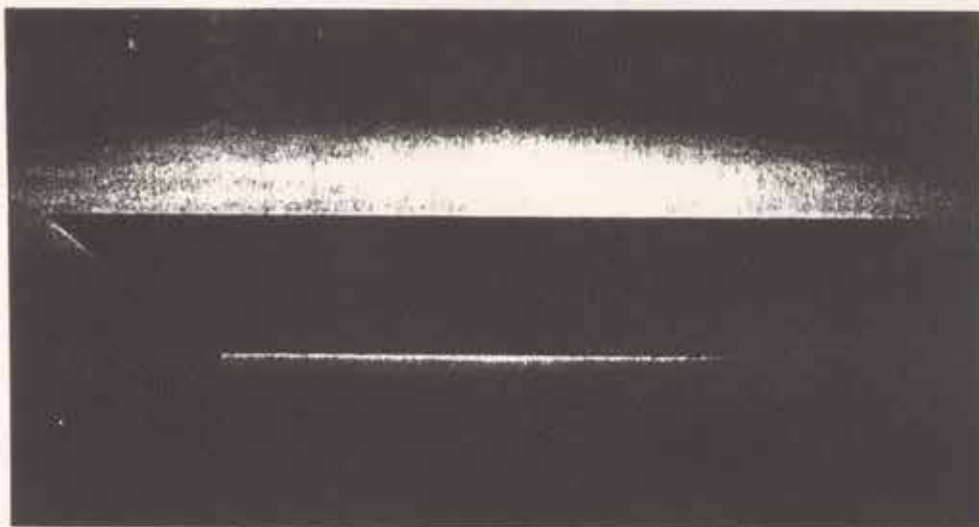
Furuya dreht die Zeit scheinbar zurück – und erscheint umso stärker als von ihr bestimmt: als Dokumentator dessen, was sich in dieser Dimension ereignet. Das Un-

abwendbare wird überdeutlich, besonders, da man den tragischen Schluß vorweg kennt. Da der Fotograf mit

sich selbst unerbittlich ist, wird auch der Tod an sich erschreckend spürbar und, in den Sequenzen der Überführung der Verstorbenen, zum Dokument. Ausstellung und Bildband (Camera Austria/Neue Galerie/ADEVA) veranlassen den Beschauer, hinter die Wand eines Tabus zu blicken.

Bernd Schmidt

Kairos



Herwig Kempinger: o. T., 1988

schen Zeichen und Dingen. In diesen Arbeiten ist das bildhafte Zeichen, das Objekt im Bild, zu seinem eigenen Subjekt geworden, zu dem, was bezeichnet wird. Mit anderen Worten: das Bild wurde selbst zu seiner besten Repräsentation, es verweist auf sich selbst.

Aber das Bild verweist durch seine Selbstreferenz auch auf die Zweideutigkeit seiner Konstruktion, das Wesen der Fotografie wird dem Wesen des Fotos gegenübergestellt. Seine innere Reflektivität stellt seine eigene Beschaffenheit in Frage, und das Bild scheint durch seine Bestandteile selbst zu zerfallen. Denn letzten Endes besteht die Fotografie nur aus Partikeln, die Licht reflektieren, und durch ihre Ablehnung des Erzählerischen verschließen sich diese Arbeiten in ihren ei-

genen Fiktionen und werfen ein Schlaglicht auf ihre Materialität.

Gerade diese Wechselwirkung provoziert ein anhaltendes Interesse an diesen Werken. Wir werden bei ihrer Betrachtung als rein fiktionalem Raum in einen Dialog verwickelt, der von ihrer Zweideutigkeit ausgeht. Die Fotografien Kempingers kritisieren sowohl die Illusion als auch die Konkretion. Beide Dimensionen brechen sich ständig ineinander, während der Blick zwischen ihnen hin- und herpendelt. Kempingers Fotografien bekennen sich zur Dualität der Fotografie, die sie als ihre eigene Widersprüchlichkeit konstituieren.

Julien Robson¹

¹ Aus dem Englischen übersetzt.



ERZÄHLUNGEN VOM POSTINDUSTRIELLEN ZEITALTER: FOTOARBEITEN VON RUDOLF BONVIE UND JOHN DAVIES IM GRAZER FORUM STADTPARK¹

Wenn man Erzählen als Abfolge von ikonischen Beschreibungen oder aber auch als Sukzession von teils abstrakten, teils figuralen Bildern versteht, handelt es sich bei den im Grazer Forum Stadtpark ausgestellten Fotoarbeiten von Rudolf Bonvie und John Davies um Erzählungen von der postindustriellen Gesellschaft und dem Atomzeitalter. Die Vorstellung vom Erzählen legt der Titel der Arbeit Bonvies „Rhapsodie nucléaire“ nahe, aus dessen zwanzigteiligem Zyklus in Graz zehn Fotoarbeiten zu sehen waren.

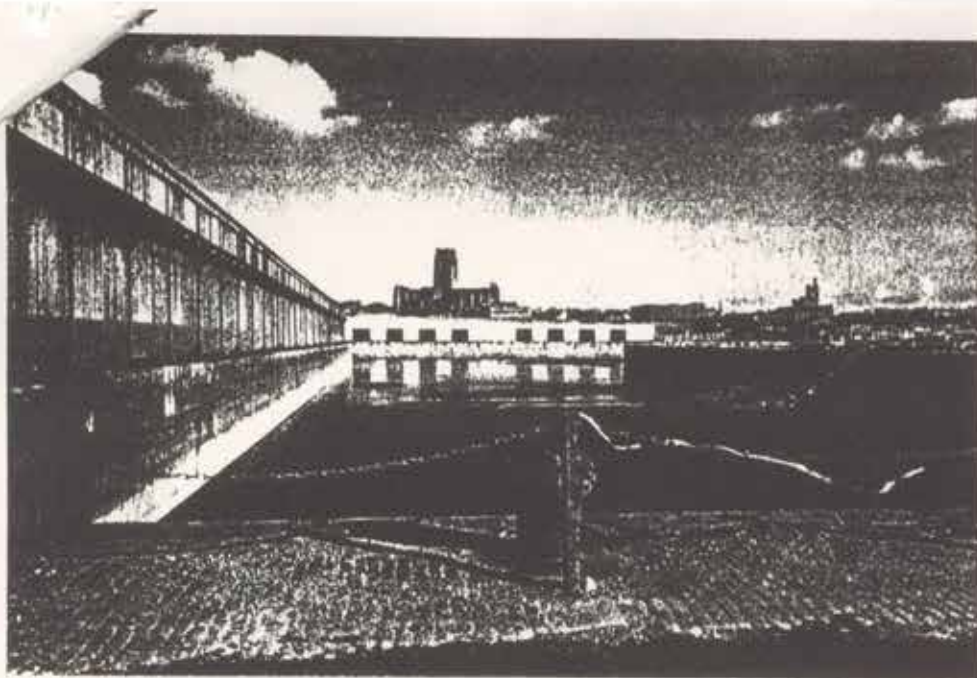
Der Terminus der Rhapsodie läßt nicht nur das

Erzählen konnotieren, sondern auch die Art und Weise des Vortrags – in diesem Fall die Ansicht und den Status quo der Foto-Bilder –, wie auch die Verwendung des Begriffs in der Musikgeschichte Ende des 19. Jahrhunderts: Diese benennt damit die zeitgenössische Einbindung folkloristischer Musiktraditionen in die Kunstmusik und läßt sich somit auf das in Graz zu sehende Zusammenspiel zweier unterschiedlicher Verwendungsweisen des fotografischen Materials und deren jeweilige Einbindung der den Bildern vorausgehenden Realien in den Fototext ausdehnen.

Als Landschaftsfotograf bezeichnet sich John Davies und setzt sich damit in Beziehung zur britischen Landschaftsfotografie eines Bill Brandt. Seine Totalen auf Industrie-Landschaften, meist von einem erhöhten Punkt aufgenommen, der

Rudolf Bonvie: „7522 II“, 1988; aus: Rhapsodie nucléaire





John Davies: Kings Dock and Anglican Cathedral, Liverpool, 1986

eine Weite des Blicks garantiert, sind Geschichten von der britischen Geschichte, zeigen sie doch die Spuren, das Nebeneinander, die Abfolge von zumindest 200 Jahren englischer Industrialisierung: Arbeitersiedlungen, Docks, Schiffswerften, Kohlenreviere, Eisen- und Stahlhütten. Deren Auswirkungen auf die Standorte und auf die diese bewohnenden Menschen wurden aus dem Blickwinkel des postindustriellen Großbritanniens der achtziger Jahre aufgenommen, wie z. B. renaturierte Kohlenhalden oder ein Eisenbahnviadukt, das sich harmonisch in eine Hügellandschaft mit Arbeitersiedlungen aus dem frühen 20. Jahrhundert einpaßt.

Nach der Krise der Schwerindustrie ist in all diese 'klassischen' Regionen des industriellen Zeitalters Ruhe eingekehrt. Das Merkwürdige an John Davies Bildern ist, daß sie, wohl weil sie als Totalen konzipiert sind, zwei gegensätzliche Wirkungen in sich tragen: die versöhnliche Stille des weiten Blicks und das letzterem verdankte Nebeneinander von Reliquien verschiedener historischer Entwicklungsstufen. So finden sich gotische Kirchen verloren neben von Straßennetzen zerschnittenen vorstädtischen Wohn- und Industriegeländen. In „Green and pleasant Land“ gelingt es Davies, in die stille Statik der Rundblicke das Kontinuum der Zeit einzuschreiben. Dieses wird in seinen Fotografien zur versöhnlichen Kraft der Geschichte oder läßt, zumindest als retrograde Utopie, das noch heute in britischen Köpfen imaginär existierende grüne, gefällige, ländliche, heile Bild Großbritanniens zu.

Im Gegensatz zu John Davies bearbeitet Rudolf Bonvie die, nicht nur, fotografischen Ausgangs-

materialien seiner Bilder vielfältig. Durch die Weiterentwicklung konstruktivistischer Konstruktionsprinzipien wie durch die Verfremdungen, Entkontextualisierungen der die jeweilige Fotoarbeit initiiierenden Bilder erreichen diese einen Abstraktionsgrad, der bar jeder referentiellen Allusion sein kann. In „Rhapsodie nucléaire II“ gewinnen die Foto-Bilder an Ausmachbarkeit. Nicht nur daß die Bearbeitungsmodi transparent gemacht werden, verzichtet der Künstler bei einigen Bildern auf die Verweigerung der Darstellbarkeit des ersten Arbeitszyklus über die Atomenergie und deren unsichtbare Folgen.

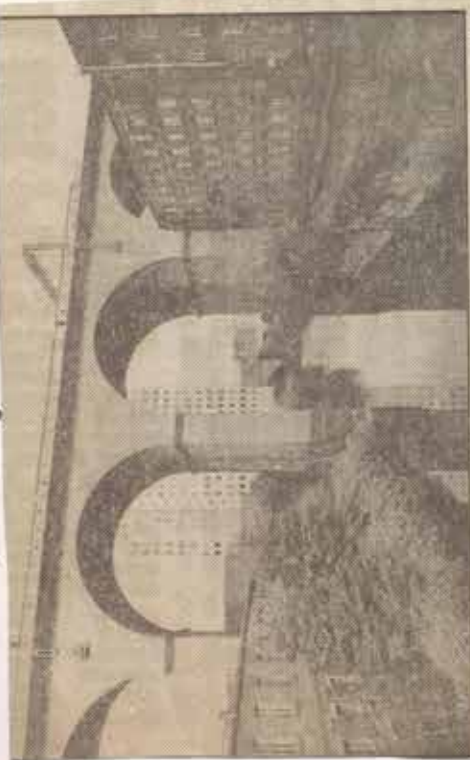
In Opposition zur Ungreifbarkeit der Auswirkungen der Atomenergie setzt Bonvie in einigen Arbeiten die Greifbarkeit des Schreckens, der sich in den Gipsabdrücken der in den Lavamassen des pompejanischen Vesuvausbruchs umgekommenen Menschen manifestiert. An Materialität gewinnen die Fotobilder nicht nur durch diese Gipsfiguren und die architektonisch faßbaren Atomkraftwerke auf der inhaltlichen Ebene, sondern auch durch die, der Bearbeitung verdankte, scheinbar haptische Struktur. Die Immaterialität der durch das Reaktorunglück von Tschernobyl ausgelösten Strahlungen wird in drei Bildern in Text Statistiken von Berichten über das Unglück im Kölner Stadtanzeiger übersetzt: vom 30. 4. bis 7. 5.; vom 8. 5. bis zum 17. 5. und vom 18. 5. bis zum 1. 6. 1986. Im Laufe dieses kurzen Zeitraums verringert sich der Umfang der Texte. Durch die Abfolge der Zeit wird die Unfaßbarkeit des Unglücks dem Vergessen anheimgegeben. Und „Rhapsodie“ ist einzig der Name eines südfranzösischen Reaktors.

Herta Wolf

¹ Die Ausstellung war vom 8. 6. 1989 bis zum 30. 6. 1989 im Forum Stadtpark zu sehen.



„Kleine Zeitung“, 10. Juni 1989



Bei Davies wachsen Hochhäuser aus dem Panorama der an sich schon bedrohlichen Überführungen
Repro: Josef Pail

Beängstigende Foto-Schau im Grazer Forum:

Schatten von morgen

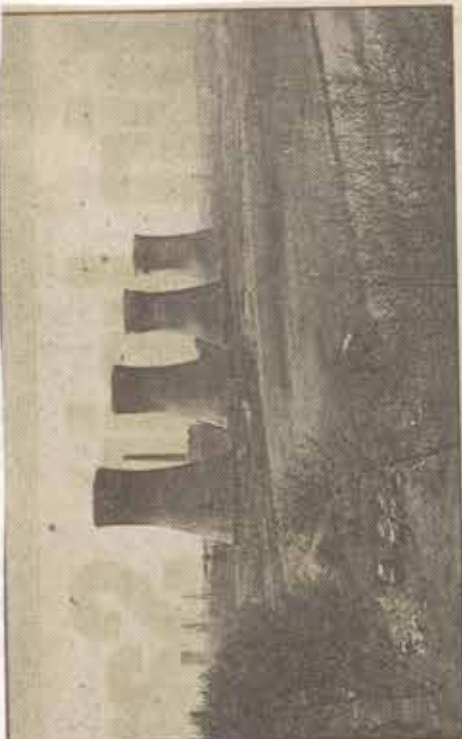
Was ist, wenn nichts mehr ist? scheint Rudolf Bonvie zu fragen. Was war, als es noch etwas gab? kontrapunktiert John Davies. Beide – dieser mit „A Green and Pleasant Land“, jener mit „Rhapsodie nucléaire“ – sind Foto-Gäste im Grazer Forum Stadtpark. Sie dokumentieren eindrucksvoll den bedenklichen Ist-Zustand unserer Welt.

Der Brite John Davies, Jahrgang 1949, bildet Landschaften ab und weist in fast brutaler (also objektiver) Art auf die Veränderung, Verwüstung und Verfall hin. Dieser „Umwelt-Opfer“ hin. Das Bild wird, ohne selbst Inhalte zu schildern, zur Beschreibung: In Umkehr der Landschaftsidylle, wie sie auch die englischen Maler des beginnenden Industriezeitalters betrieben haben, schildert Davies die Kapitulation der Natur. Zum Zeitpunkt, da man sie bemerkt.

Der 1947 geborene Rudolf Bonvie lebt und arbeitet in Köln. Mit seiner Rhapsodie „nucléaire“ setzt er den Opfern

Bernd Schmidt

„Kleine Zeitung“, 10. Juni 1989



Das Private und das Öffentliche im Spiegel der Fotografie von Marion Wahlhütter (links) und John Davies (rechts), die Untrennbarkeit beider Bereiche bildet sich ab

(Fotos: Wahlhütter, Forum Stadtpark)

Beleg & Beschwörung

Das Foto als Beleg und Beschwörung: die Grenzen zwischen der dokumentarischen Ablichtung der Wirklichkeit und ihrer gleichsam magischen Bannung auf Film sind kaum je wirklich scharf.

Was zunächst als Einzelpräsentation des Werks zweier Künstler gedacht war, entwickelte sich zur Doppelausstellung der idealen Ergänzungen. Erst beim Hängen ihrer Arbeiten beschlossen der Brite John Davies, 40, und der Deutsche Rudolf Bonvie, 42, die Symbiose und verwoben ihre Personals „A Green and Pleasant Land“ und „Rhapsodie nucléaire“. Die Summe ist ein beklemmender Bilderbogen jüngerer und jüngster Fortschrittsgeschichte.

Dabei wird deutlich, wie wenig Rollenzuteilungen – hier der „Dokumentarist“ Davies, dort der „Fotokünstler“ Bonvie – als Beschreibungsbefehl brauchbar sind. Denn Davies' ungläubliche Panoramen britischer Industrielandschaften sind in ihrer Prägnanz nicht nur Be-

standsaufnahme, sondern in ihrer Schärfe und ihren Licht- und Schattenspielen beinahe surreale Ansichten, jedenfalls böse Idyllen.

Rudolf Bonvies großformatige Verfremdungen der Aufnahmen diverser Atomkraftwerke (manchmal mit den einmontierten Bildern der Gipsabgüsse der pompejanischen Opfer des Vesuv), seine aus Artikeln über die Katastrophe von Tschernobyl gestalteten Fotogramme und fahlfarbenen, oftmals in Auflösung begriffenen Tafeln vermitteln eine schaurige Tag-danach-Atmosphäre. Und sind doch gleichzeitig ganz genau in ihrer Beschreibung handfester Realitäten – gesellschaftlicher, politischer, wirtschaftlicher.

In einem privateren, intimeren Rahmen wirken die Fotos der Gra-

zerin Marion Wahlhütter. Doch auch ihre unter dem Titel „Alles Liebe“ zu Gruppen geordneten Bilder zeigen eines sehr deutlich – daß Fotografie ein Medium ist, mit dem aufgezeichnet und überhöht gleichzeitig wird. Auch wenn Wahlhütter Bildgeschichten von Beziehungen – zur Tochter, zum Mann, zu Freunden – berichtet, deren genaue Zusammenhänge dem Betrachter unbekannt bleiben, sind sie in ihrer Unaufrichtigkeit von allgemeinerem Interesse: Sie zeigen die Kamera als Instrument der Erinnerung, diese Erinnerung aber nicht als harmlos, sondern als positive, zukunftsgerichtete Kraft. In diesem Aspekt treffen sich die unterschiedlichen Arbeiten von Davies, Bonvie und Wahlhütter: die Konservierung der Welt zielt auf die Bewegung ab, nicht auf Endlagerung.

WALTER TITZ

John Davies und Rudolf Bonvie im Forum Stadtpark, Graz, Bis 30. Juni. Katalog Davies: 250 S., Katalog Bonvie (2) je 100 S.

Marion Wahlhütter: Gängergalerie des Grazer Rathauses, Bis 13. Juli.

Netz, das über eine Folge von Tagen geworfen wird, um diese einzuhaken; aber wozu? Negri verflucht die Theorie, es sei so etwas wie die Vergewisserung einer diätetischen Selbsttherapie, um, wie es damals Mode war, seine Gesundheit erhalten zu lernen. Manganelli nimmt in den lakonischen, poetisch vibrierenden Zeilen vor allem ein Bannen der existenziellen Angst wahr.

In der Tat fallen beide Aspekte, zumal mit dem Wissen vom baldigen Tod Pontormos, das den vielen Hinfälligkeiten eine Vorausdeutung zufügt, bei der Lektüre auf. Den kühlen Schauern des Schreckens, aber auch der makabren Erheiterung wird niemand entgehen, der sich auf diesen Text einläßt — immer wieder einläßt. Viele Reize und Entdeckungen gibt der Text erst beim Wiederlesen, dann aber sofort preis: als werde einem beim Wiedersehen eines Bekannten etwas schlagartig klar.

Das liegt an der hohen Evokations- und Gravitationskraft (so nenne ich es einmal) der Wörter, die Manganelli in einem imposanten Bild faßt: „Wir wissen doch, daß jedes Wort ein endloser Schacht ist, ein Abgrund der Finsternis, und daß ein Steinchen, das in ein Wort fällt, das Tosen einer Götterdämmerung oder einer Menschheitsdämmerung aus ihm hervorholen kann.“

Pontormo hat sein Buch geschrieben und gezeichnet; denn analog den Sprechkurzeln seines Selbstgesprächs hat er auf die Blätter (hier ebenfalls reproduzierte) Kleinstskizzen geworfen: Ideen, Problemlösungen, Falldokumentationen seiner Freskenmalerei; den Erkenntnisweg des Künstlers. Wir nehmen die Lupe und studieren. Groß geraten dabei die Wörter und ihre „Schächte“ ins Bild.

HUGO DITTBERNER

Pontormo: Il Libro Mio. Aufzeichnungen 1554—1556. Bearbeitet von Salvatore S. Nigro. Einem Vorwort von Giorgio Manganelli. Schirmer/Mosel Verlag, München 1988. 130 Seiten, 28 Abbildungen, 46 DM.



Hinter den Kulissen. Der Titel, den der Laborleiter bei der Luftwaffen-Kriegsrichterstatte-Kompanie 4 in Malmaison bei Paris 1944 ein privates Fotoalbum nannte, hat heute einen gewissen Doppelklang. Hans Frank, der später vor allem als Fotohistoriker und Sammler bekannt wurde, hatten sich in den Jahren der deutschen Besatzung ganz dem Cancan verschrieben. Seine beiden Alben: *Le Merveilleux French Cancan* und *Hinter den Kulissen* sind erst jetzt, in einer sorgfältigen Ausgabe der Edition Camera Austria, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. Und die schaut allemal gerne hinter die Kulissen. Doch die stimmungsvollen Aufnahmen Franks von Proben und Auftritten, Garderoben und Schmink-

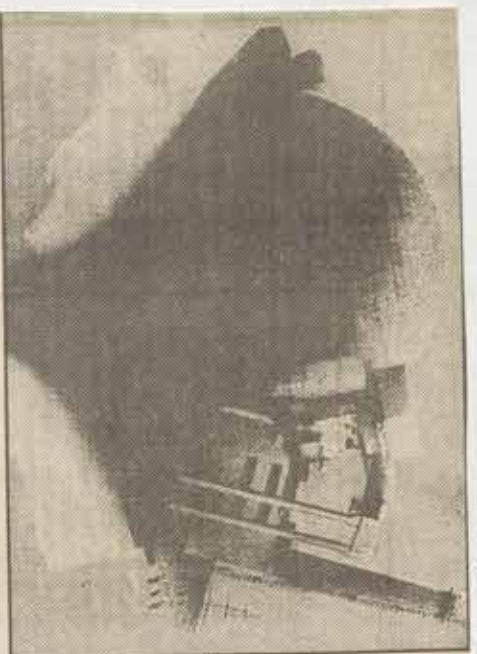
zimmern, sind weniger voyeuristisch als lebenshungrig. Dabei hat sich Frank durchaus selbst zu disziplinieren versucht. Jede Phase des Cancan, der damals an der „Moulin de la Galette“ unter Ballettmeister Avila, noch seine Ursprünglichkeit bewahrt hatte, wollte er festhalten. Anstatt nur zu schauen, wollte er durchaus auch verstehen. So mischt sich in seine Fotos Dokumentation, Erotik und eine kommunikative Nähe zu Menschen, die wie er vielleicht den Krieg zu vergessen suchten. Allemaal: ein Tanz auf dem Vulkan. Hans Frank: *Hinter den Kulissen*, *Le Merveilleux French Cancan*, Paris 1944, Graz: Edition Camera Austria, 1988, 120 Seiten, 80 ganzseitige Abbildungen, 210 Illustrationen, 52,— DM. HANNO LOEWY

Band beschließt. Dieser Titel kann auch als poetologische Selbstbeschreibung gelesen werden. Denn der Kampf, die Attacke gegen poetische und gesellschaftliche Konventionen — der wilde Tanz der Sprach-Zeichen.

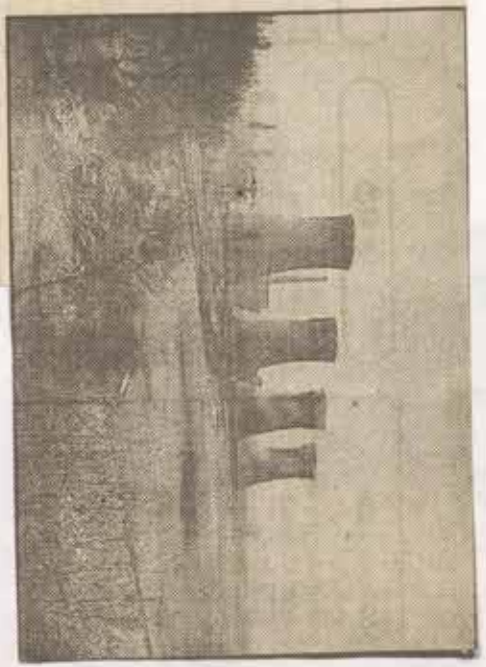
Phantombild

Leggewie über „Die Republikaner“

18.01.2011
 Neue Zeit 1. Juni 1989



Links: Rudolf Bonvies "3254", eine Fotarbeitsansicht aus dem Jahr 1988, die im Zyklus "Rhapsodie nukleare" zu sehen ist. Rechts: Eines der Fotos von John Davies, "Schne Serie". A green and pleasant land" setzt sich mit fotografischer Schärfen mit den Industrielandschaften des Thatcher-England auseinander. Beide Ausstellungen sind derzeit im Grazer Forum Stadtpark zu sehen.



Die Schrecken der Technik in fotografischer Schärfe

Vor der Fassade eines Kernkraftwerks steht eine kühn aufragende, konstruktiv gestylte Skulptur. Kunst am Bau beherrscht die unsichtbare, tödliche Globalbedrohung. Eine Realgroteske, die Rudolf Bonvies mit der Kamera festgehalten hat und dem Betrachter kommentarlos im Riesenformat präsentiert.

Die übrigen Arbeiten, die der Bundesdeutsche derzeit im Grazer Forum Stadtpark zeigt, sind komplizierter arrangiert. Da liegen etwa zwischen Meilern und Atomfabriken blauegrüne menschliche Silhouetten am Boden. Es sind die berühmten Gipsabgüsse der Leichen aus Pompeji, in eisige Farben getaucht und diesmal überschattet von einer noch verheerenderen, noch unentrinnbareren Katastrophe, denn Reaktorteile schweben drohend über den antiken Toten. „Rhapsodie nukleare“ nennt Bonvies seine Fotoserie, an der er seit Tschernobyl arbeitet; und der Zynismus des

Titels stammt gar nicht von ihm. „Rhapsodie“ heißt ein französisches Kernforschungszentrum.

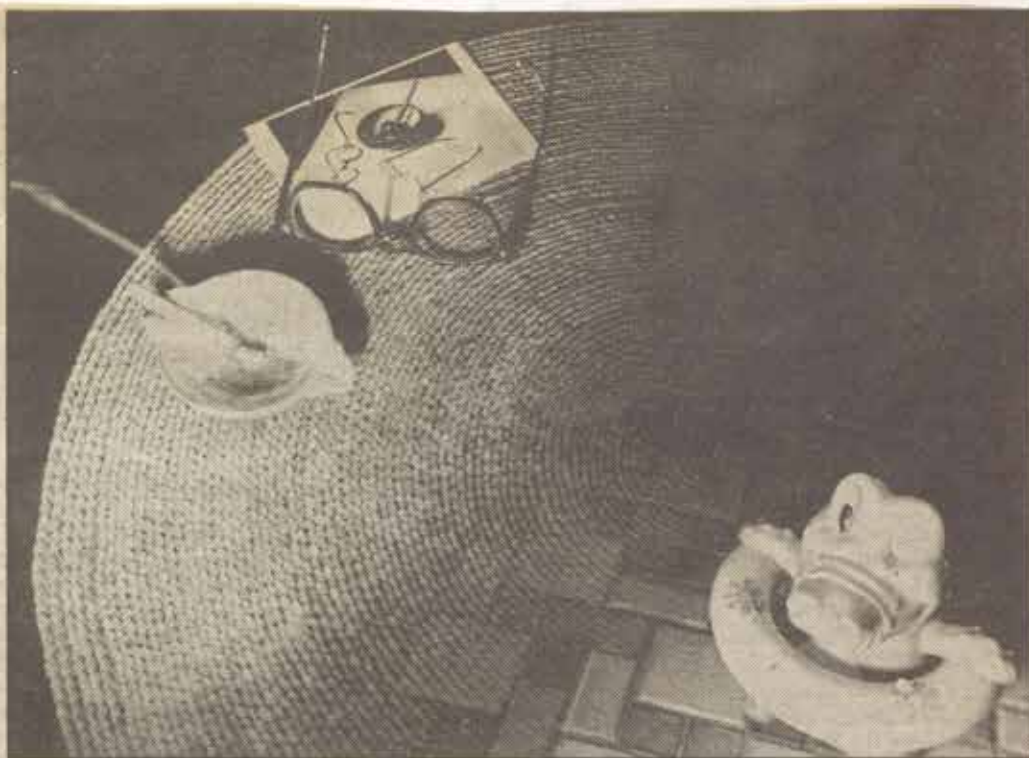
Wie die tödliche Technologie ver-schiebt, verhamlost, beschönigt, das Grauen versachtlicht, das führen schon Bonvies Bildtitel vor: „2054“ oder „3254“ – die Postleitzahlen der fotografierten Anlagen. Bonvies bildet sie nicht bloß ab; denn daß das Abbild nicht über die Realität sagt, wußte schon Brecht. Er geht den einzig möglichen Weg, die Unfabrikkeit seines Themas dennoch zu evokieren, und rückt der tödlich sauberen High-Tech-Sachlichkeit mittels Technik zu Leibe: er verformt durch Montage- und Kopiertechnik, solarisiert, taucht die Bilder in unwirkliche, frostige Farben. In der kalten, technischen Ästhetik der Endprodukte der realen Bauten erkennbar. Der Rest ist abstrakt.

Anders John Davies. Vor den Meilern des Engländers läuft gerade ein Fußballmatch auf einem Sportplatz. „A green and pleasant land“ titelt er seine Industriefotos, die ironisch die Tradition der Landschaftsfotografie aufheben. Davies komponiert in klassisch traditioneller Weise die vorgefundenen Strukturen – Architektur, Straßen, Bahnhöfe – zu Bildern. Nur sind die Sujets die Docks von Liverpool, die Industriewästen von Sheffield, Hal-den, Arbeiterstas und Baracken. Wenn möglich, kommen da noch (zur Steigerung des Kontrasts) alte Kathedralen im Hintergrund mit auf's Bild. Ein tiefer, schwerer Himmel, wie in der romantischen Landschaftsmalerei, liegt über diesen Schwarzweißfotos. Nur daß die Luftperspektive, der Nebel, in dem die Silhouetten der Städte malerisch verschwimmen, Smog ist. Eine gelungene Mischung und eine höchst sehenswerte Ausstellung, die noch bis 30. Juni (Davies) bzw. 2. Juli (Bonvies) zu sehen ist.

Ernst Grottel

„Kilimandscharo“ von Christian Wachter — der fotografische Blick von oben auf die Trivialitäten des Lebens erhellt und erheitert, wie auch andere Fotoarbeiten „Zwischen Himmel und Erde“ im Grazer Stadtmuseum erhellen und erheitern

(Foto Wachter)



Wechselbad mit Fotos

Daß Fotografie auch, aber nicht nur als Geburtstagscour für das 150 Jahre alte Medium stattfindet, zeigen kontrastreiche Ausstellungen in Graz.

Ein Großteil der Exponate der Schau „Zwischen Himmel und Erde“ bildet den Grundstock einer Sammlung zeitgenössischer Fotografie der Stadt Graz. Der Titel weist auf die heutige Position künstlerischer Fotografie, der als getreuem Abbild gesicherter Realität längst der Boden entzogen ist. Eigene Bildsprachen eröffnen dafür den „Himmel“ neuer Wirklichkeiten. Aus der Vielfalt der Grazer Fotoszene haben Christine Frisinghelli und Manfred Willmann Arbeiten ausgewählt, die das geänderte Selbstverständnis aufzeigen. Eine Auswahl davon wird als Wanderausstellung zunächst im September in der Schweiz gezeigt.

Daß die Hommage an die Fotografie gleichzeitig auch andere Auffassungen, wie etwa mit der „Aktausstellung“ der Berufsfotografen im Künstlerhaus, anbietet, fordert den Vergleich heraus. Wird im Stadtmuseum die heikle, weil unsichere Pro-

jektion in die Zukunft gewagt, betritt man im Künstlerhaus einen Tempel der Musealität, der mit voyeuristischen Abbildern, orientiert am veralteten Schönheitsideal einer Atelierfotografie oder des Hamiltonschen Edelkitsches nichts als Klischees bestätigt.

Einen Besuch wert sind aber eine Schau alter Fotorequisiten (Tauschmöglichkeiten beim Flohmarkt am 26. August) und die Briefmarkenschau „Der menschliche Körper“.

Wie inspiriert nähert dagegen Antoine sein Objektiv dem Körper der Frau oder Magdalena Frey ihrem eigenen im Tableau „Mutterkuchen“ zum Ereignis von Schwangerschaft und Geburt. Einen sensiblen, nicht nur weiblichen Kosmos, entwerfen collagiert Sylvia Mascher und, in Kontaktabzügen „erzählerisch“ auf Bildgröße, Karin Schabhüttl. Dokumentarisches mit eigener Handschrift kommt von Elisabeth Kraus, Erich Kees, Branko Len-

art, Helmut Tezak und Erich Lázár; Mediumanalyse und surreale Komposition von Christian Wachter; ironische Konterkarierung der Sportfotografie von Hermann Candussi; der inszenierte nächtliche „Dialektische Blick des Einäugigen“ von Max Aufischer; Porträts kommen von Furuya; Fotoobjekte von Ocherbauer und Gampel.

Am auffallendsten ist das Ansteigen konzeptueller Arbeiten: Selbstreferenz bei Manfred Willmann, ins Bildnerische übergreifende Installation von Christian Eigner, eine neue „Schwarzweiß“-Variante von Michael Schusters Kodak-Color-Farbeil und die eigens für die Ausstellung konzipierte Rauminstallation „Vor Berchtesgaden“ von Horakova & Maurer. 1937 entstandene Fotografien rotieren im Großformat ins Bewußtsein. Bei der Rezeption verschränken sich wieder aktuell gewordene Geschichtsforschungen mit der Perspektive von heute.

GISELA BARTENS

Stadtmuseum Graz, Sackstraße 18. Bis 10. September.
Künstlerhaus Graz, Burgring. Bis 12. September.

"Neue Zeit", 19.8.89

Zwischen Himmel und Erde

„Zwischen Himmel und Erde“ kann auch bedeuten: Alles, was es gibt, an fotokünstlerischen Ansätzen und Positionen in Graz. Unter dem Titel präsentiert das Stadtmuseum (Sackstraße 18) „22 Fotoarbeiten“ als Beitrag zum Jubiläumsjahr der Fotografie. Wer die Ausstellungen der letzten Monate verfolgt hat oder „Camera Austria“ liest, kennt natürlich die meisten Bilder, Serien, Tableaux, Installationen... von Willmann, Furuya, Lenart, Aufischer, Tezak, Antoine, Hartl, Ocherbauer, Candussi, Schuster, Lázár, Eigner, Kees, Kraus, Gamperl.

Darum sei hier auch nur auf drei hingewiesen: die Taxis „Mutterkuchen“ von Mag-

dalena Frey und „Die Erde ansehen ansehen die Erde“ von Sylvia Mascher; und die rotierende Installation „Vor Berchtesgaden“ (eine Minox und zwei Fotos) von Horakova Maurer.

Gesamt genommen: ein qualitativ volles Panorama repräsentativer Arbeiten der Grazer Szene. Noch ein paar Streicheleinheiten für die Kulturpolitiker: die Stadt hat sich endlich einen Ruck gegeben und die langjährige Arbeit der Grazer Fotografen honoriert, indem sie ein Großteil der ausgestellten Werke angekauft hat – als Grundstock für eine (längst überfällige) Sammlung.

„Zwischen Himmel und Erde“ ist noch bis 10. September im Stadtmuseum zu sehen.

E. G.

„Kleine Zeitung“, 13.8.89

In Esslingen

MICHAEL SCHUSTER und Herwig Kempinger werden die Rot-Weiß-Rot-Fotografie ab kommendem Sonntag bei der „1. Internationalen Foto-Triennale Esslingen“ vertreten. Absicht des Esslinger Unternehmens ist es, über die Fotografie als Mittel der bildenden Kunst im 3-Jahres-Rhythmus auf dem laufenden zu halten. Sitz und Stimme im internationalen Triennale-Beirat hat auch Christine Frisinghelli (Camera Austria).

"Kleine Zeitung" 18.9.89



WT's KULTUR TIP

Der Sommer geht, die Kultur — nun, zu sagen, sie kehrt wieder, trifft die Sache wohl nicht (mehr). Das gährende Kulturloch der wärmeren Jahreszeit ist in den vergangenen Jahren kleiner und kleiner geworden und jetzt kaum noch sichtbar. Kulturelle Ereignisse allerorten, manche touristisch aufgemotzt, viele sehr ernstzunehmen. Gut. Hier soll aber nicht Bilanz gezogen werden, sondern kulturgetippt. Also.

Zum Hören...

Für Opernfans schließt sich am 22. September Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, die „Götterdämmerung“ in der Inszenierung von Christian Pöppelreiter zieht über die Bühne der Grazer Oper herauf.

Einen Tag vorher, am 21. September, ist den Jazzfreunden die Fahrt ins Volkshaus Stainach anzuraten. Das „culturcentrum wolkenstein“ startet dort um 19.30 Uhr ihr herbstliches Musikprogramm mit einem Konzert der neuen Formation des US-Schlagzeugers Ronald Shannon Jackson, „Decoding Society“. Information: ☎ 0 36 82/24 71.

...und Sehen

Wer dieses dem Hören vorzieht, fürchte sich nicht — auch für ihn gibt es am Umbruch der Jahreszeiten vorzügliches Futter. Etwa Fotoarbeiten von Astrid Klein im Grazer Forum Stadtpark (Eröffnung: Dienstag, 19. September, 19 Uhr). Klein gehört jenen Künstlern an, die das Medium Fotografie in einem erweiterten Zusammenhang sehen und auch verwenden.

Ausflüglern in die Bundeshauptstadt ist ab Donnerstag die Begegnung mit „Merkur & den Musen“ möglich. Im Wiener Künstlerhaus sind unter diesem Titel Schätze der Weltkultur aus Leipzig — darunter Werke von Cranach, Frans Hals, Rubens, Caspar David Friedrich, Camille Corot und Auguste Rodin — zu bewundern.

WALTER TITZ

"Kleine Zeitung" 16.9.89

Aviso

ASTRID KLEIN, wichtige Fotokünstlerin aus der BRD, zeigt im Grazer Forum Stadtpark Arbeiten der vergangenen fünf Jahre. Eröffnung: 19. September, 19 Uhr.

"Kronen Zeitung" 18.9.1989

Zug „Grazer Connection“

Das Programm ist steirisch

Mit der Ausstellung „Architektur aus Graz“ war Ende August – wie berichtet – die Reihe „Grazer Connection“ in Zug in der Schweiz begonnen worden. Der Kulturaustausch fand nun mit der offiziellen Eröffnung am Samstag seinen vorläufigen Höhepunkt. Für gestern war die Präsentation der Forum-Literaturzeitschrift „manuskripte“ vorgesehen; und heute, Montag, wird mit „Stadtpark I“ eine wichtige Facette der Grazer Kultur-Szene aus der Sicht „ihrer“ Fotografen (von Max Aufischer bis Manfred Willmann) vorgestellt. „Steirische Impressionen“ sollen das Zuger Publikum im „Theater im Burgbachkeller“ mit weißgrüner Literatur – gestern und heute – bekanntmachen. Für morgen, Dienstag, und Mittwoch sind Lesungen von Forum-Stadtpark-Literaten vorgesehen. Doch auch auf steirische Volksmusik und Kulinarisches zwischen Schilcher und Kernöl wird nicht vergessen. Die „Grazer Connection“ wird bis einschließlich Dienstag, 26. September, dauern.

21.9.1989 "Neue Zeit"

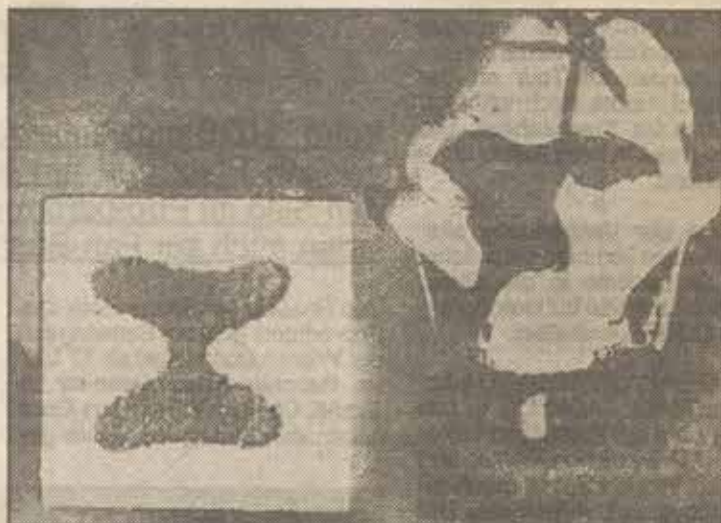
Fotos zwischen Hoffnung und Scheitern

Über einem Berg aus Totenschädeln taucht schemenhaft eine Quadriga auf. Triumphierend galoppiert Geschichte über die Opfer gescheiterter Utopien. Auf anderen großformatigen Fotos flattern Fahnen, steht Sades goldlose Utopie „Tamoë“ auf stürzende Säulenschäfte geschrieben, überragt ein Tempel (ist es Walhalla oder die Akropolis?) in harten Schwarzweißkontrasten eine kaum erkennbare, stark gerasterte, düstere Trümmerlandschaft. „Eingeebnet, eingeordnet, begradigt“ nennt Astrid Klein das Bild.

Hoffnung und Scheitern sind wesentliche Themen, um die das Werk der neununddreißigjährigen Kölnerin kreist. Exemplarisch dafür stehen die Worte „Erführung – Sklaverei“ (so auch der Titel eines Zyklus) auf zwei spitzen, bajonettartigen Messerklingen eingraviert. Pathos, Entsetzen, Bedrohung,

morbide Poesie atmen diese Arbeiten, die das Forum Stadtpark in einem eindrucksvollen Überblick über Kleins Schaffen seit 1984 zeigt. Oft sind es Gratwanderungen an der Grenze des Erträglichen (wie bei Rudolf Bonvie), ohne aber je in Kitsch abzugleiten.

Wie zerfressene, undeutliche Male der Erinnerung tauchen diese menschenleeren Szenarien aus dem Dunkel auf. Als „Abbilder“ sind die Dinge in Astrid Kleins Fotos kaum noch zu erkennen, denn die Künstlerin zieht alle Register der Dunkelkammerverfremdungsmöglichkeiten. So entstehen Unikate, die den Weg für Assoziationen und Emotionen freimachen. „Ich erinnere mich, um glücklich unglücklich zu sein, nicht um zu begreifen“, schreibt sie programmatisch unter eine Arbeit aus dem Zyklus „Über die Zeit“.



„Über die Zeit“ III, 1989, von Astrid Klein.

(Katalog)

Die Ausstellung, die nur durch großzügigste Unterstützung des deutschen „Instituts für Auslandsbeziehungen“ im Forum Stadtpark überhaupt möglich

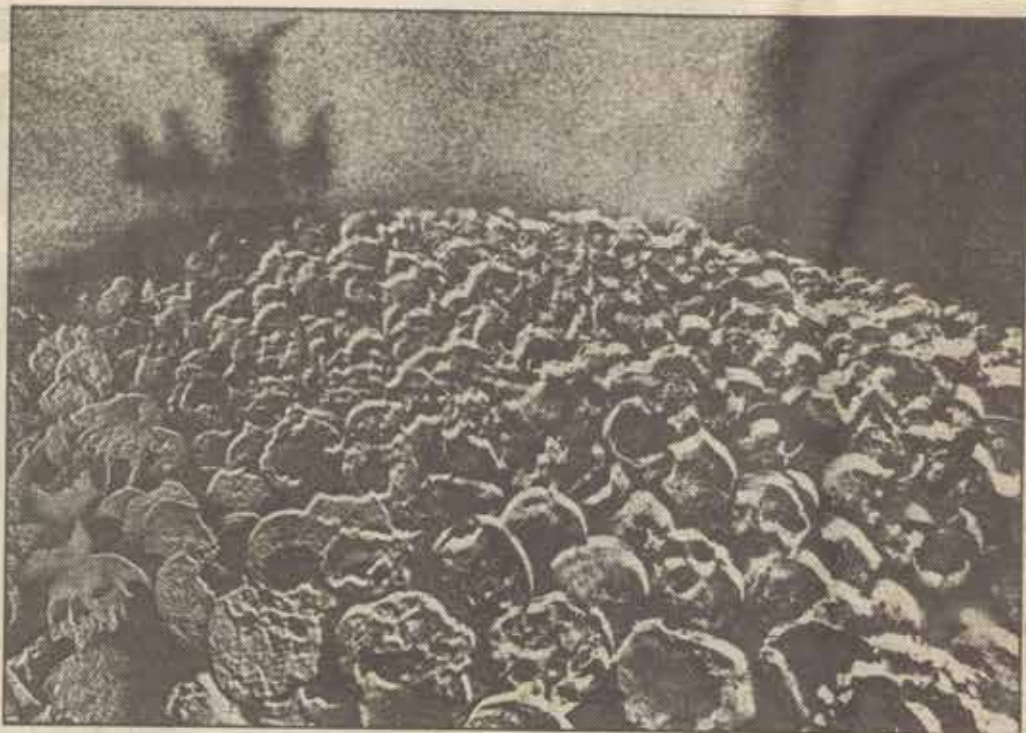
wurde (davon kann man in Österreich nur träumen, meint Christine Frisinghelli), ist noch bis 7. Oktober zu sehen.

Ernst Grohotolsky

67

21.9.1989 "Kleine Zeitung"

„Quadrige“:
Astrid Kleins
Lokalaugen-
schein in
einer schat-
tenhaften
Welt der
schreckli-
chen Faszina-
tion. Bild-
berichte von
einem Gol-
gatha jen-
seits überlie-
felter, ein-
deutiger
Werte
(Foto: Katalog)



Gefahren im Dunkel

Mit dem „Gewißheitsmedium“
Fotografie berichtet Astrid Klein von
den großen Ungewißheiten.

Ray Davies — „die Leute lassen sich fotografieren, um zu beweisen, daß sie wirklich existieren“ — hat von ihr gesungen, David Hemmings als Fotograf in Antonionis „Blow Up“ mit ihr gerungen: mit der zweifelhaften Wirklichkeitsnatur der Fotografie. Astrid Klein, 1951 in Köln geboren, zählt zu jenen Künstlern, die derartige

Fragen nicht mehr stellen. Die Fotografie ist ihr Arbeitsbehelf wie Pinsel oder Meißel, die Kategorisierung „Fotoarbeiten“ ist bedeutungslos, führt sogar auf falsche Fährten. Klein, mittlerweile aufgerückt zu jenen Kunstproduzenten, die sich um den Absatz der — in ihrem Fall sparsam auf den Markt gebrachten — Arbeiten keine Sorgen

mehr machen müssen, hat diese Probleme hinter sich gelassen.

Die großformatigen, meist mehrteiligen Arbeiten führen in faszinierend-bedrohliche Welten, in denen sich nur noch schemenhaft abbildet, was Klein als Archäologin der Psyche ausgräbt — Säulen, Räume, Dolche, Köpfe, Figuren. „Quadrige“, eines der stärksten Bilder der Schau, die das Forum gemeinsam mit der Wiener Secession, der Kestner-Gesellschaft Hannover

und ICA London organisiert hat, verdichtet diesen „Blick hinter die Schatten“ (Katalog) maximal. Die abstoßende Anziehungskraft von Symbolen und Zeichen jenseits klarer Kategorien (Gut/Böse, Leben/Tod, Macht/Ohnmacht, Innen/Außen) ist zwingend in ein Image umgesetzt. Das seinerseits nichts klärt, aber abstoßend anzieht.

WALTER TITZ

Forum Stadtpark Graz. Bis 7. Oktober. Katalogbuch: 160 Schilling.

"Krone Zeitung" 28.9.1989



Fotoarbeiten von Astrid Klein im Grazer Forum Stadtpark

Repro: Christian Juschowetz

Fotoarbeiten 1984 bis 1989 von Astrid Klein:

Schattenhafte Realität

Wirklichkeit und (mediale) Bildproduktion verschränken sich in den großformatigen Fotoarbeiten von Astrid Klein zu eigenen Bildwirklichkeiten. Realität wird in ihnen zu Schatten, von denen auf die Welt zu schließen ist. Im Forum Stadtpark hat die Kölner Künstlerin ihre erste große Personale, obwohl sie alles andere denn ein Kunst-Neuling ist.

Das Schwergewicht der Schwarzweißarbeiten liegt auf den Produktionen ab 1987, in denen der Text als eigenes Bildelement ebenso wie als Gedanken verbindendes Mittel an Gewicht gewinnt. „Eingeebnet, eingeordnet, begründet“ heißt ein Großformat (1984), das – nicht abbildet: So macht Klein die Akropolis sichtbar, indem sie den Gegenstand auf seine „Schattenwirkung“, also auf eine „Vorstellung“ seiner selbst, reduziert. Eine menschliche Figur wird ihrerseits zur Basis des vergleichsweise filigran gezeichneten Tempels: eine Form, wie vom TV-Monitor abgenommen, die im Rauschen zu vergehen scheint...

So sucht die Fotokünstlerin Motive, die unabhängig von eindeutigen Zuordnungen existieren. Texte als eigenständige Bildelemente sind oft bloß Sinnfragmente – Nachrichten gewissermaßen aus vornehmlich unsichtbaren „Räumen“.

Deutlicher wird Klein in ihren jüngsten Arbeiten, beispielsweise in „Verführung – Sklaverei“ (1988): Zwei Dolche tragen, eingraviert in die Klingen, die titelgebenden Begriffe, die solcherart parallel-, wenn nicht gleichgesetzt werden. Heimo Ranzenbacher

Frankfurter Buchmesse platzt aus allen Nähten

Nahezu 8200 Aussteller aus 93 Ländern haben sich auf der diesjährigen Frankfurter Buchmesse versammelt – ein neuer Rekord.

Baustellen neben den Hallen, in denen sich die größte Buchschau der Welt präsentiert, sind lärmende Beweise für die notorisch verzwickte Situation der Buchmesse: sie platzt aus allen Nähten. Jeder winzige Verlag weiß um die unschätzbare Bedeutung der Präsenz in Frankfurt, will dabeisein. Und kann.

Denn die Standmiete ist – hier hat ein lobenswertes Umdenken der Buchmesse-Veranstalter stattgefunden – für die kleinen, die finanzschwachen Verlage und ihre von der Größe her bescheidenen Stände billig. Wer zumindest nur auf ein paar Quadratmetern sein Angebot zeigen will, der zahlt, wie der Grazer Fotograf Manfred Willmann mit seiner Zeitschrift „Camera Austria“ umgerechnet etwa 5000 Schilling – für die ganze Messewoche. Über doppelt soviel Platz wie Willmann verfügen der Grazer

VON EVA SCHÄFFER

Verleger Max Droschl und „manuskripte“-Herausgeber Alfred Kolleritsch mit ihrem Gemeinschaftsstand, und alle drei heimischen Vertreter zeitgenössischer Literatur und Kunst können nicht klagen über mangelndes Interesse.

Der steirische Landeshauptmann Josef Krainer hatte dieser Tage steirische Autoren und Journalisten zu einem Besuch der Frankfurter Buchmesse eingeladen, u. a. Wolfgang Bauer, Monika Wogrolly, Günther Freitag, Lucas Cejpek, Markus Jaroschka, Thomas Priebisch, Reinhard Peter Gruber und Herms Fritz. Letzterem wurde am Stand des Grazer Verlages Leuschner & Lubensky eine schöne Überraschung bereitet; druckfrisch konnte der Künstler sein neues Buch „Kopfüberloch“ entgegennehmen.

Die riesigen Hallen, in denen sich spätestens ab Mittag die Menschen drängen, bergen insgesamt 379.000 Bücher, davon etwa ein



Die Frankfurter Buchmesse verzeichnet neuen Rekord.

(AP)

Drittel Neuerscheinungen. Dominiert ist heuer Frankreich in seinem „Blauen Pavillon“ vertreten. Umgerechnet knapp 30 Millionen Schilling haben sich die Franzosen ihr Schwerpunktprogramm kosten lassen, bieten auch Autorenlesungen, Theateraufführungen, Kolloquien und Diskussionen.

Im großen Stand des namhaften Hamburger Verlages Rowohlt weist ein Plakat auf die ehrenvolle Tatsache hin, daß Rowohlt-Autor Vaclav Havel der Friedenspreis der diesjährigen Frankfurter Buchmesse zuerkannt wurde. Havel, weltberühmter tschechischer Schriftsteller und Dramatiker, wird bekanntlich in seiner Heimat immer wieder schwer unter Druck gesetzt von den Behörden. Die Genehmigung zur Ausreise, um die Auszeichnung entgegenzunehmen, wurde Havel, wie berichtet, nicht erteilt. Der Autor hat nun in Prag angekündigt, daß er den mit umgerechnet 180.000 Schilling dotierten Preis der „Unterstützung des freien Verlagswesens in der Tschechoslowakei“ stiften werde. Havel rief dieser Tage in Brunn den Genossenschaftsverlag „Atlantis“ ins Leben, an dem sich fast alle

unabhängigen Autoren beteiligen, die in der Tschechoslowakei mit Publikationsverbot belegt sind. Erstaunlich ist – neben der Frankreich-Schau – die in den vergangenen Jahren sprunghaft angestiegene, heuer besonders starke Beteiligung der nicht deutschsprachigen Verlage, auch jener aus Übersee. Nicht zugelassen wurde heuer ausdrücklich der Iran: erst wenn, so Messedirektor Peter Weidhaas, der iranische Staatspräsident Rafsandjani den Mordaufruf gegen Salman Rushdie, den Autor des Buches „Satanische Verse“, sowie gegen Rushdies Verleger zurückziehe, dürfe der Iran wieder an der Buchmesse teilnehmen. Das Buch fehlt nicht in der Schau. Es in der deutschsprachigen Ausgabe zu präsentieren, hat man – nach Absprache eines Pools von etwa siebzig Verlagen – doch nicht gewagt, aus Gründen der Sicherheit. Bei den Ständen, die „Satanische Verse“ zeigen, hat die Messeleitung in äußerst unauffälliger Art Sicherheitsbeamte postiert. Die Frankfurter Buchmesse 1989 schließt kommenden Montagabend ihre Pforten. Daß sie wieder einen Besucherrekord verzeichnen wird können, ist jetzt schon so gut wie sicher.

"Neue Zeit" am 18. 11. 1989

Das Beste vom Besten aus der Fotografie-Geschichte

Internationale Fotografie „vom Besten“ – „Inkunabeln“, alte und neue Klassiker bevölkern die Wände im Grazer Kulturhaus in der Elisabethstraße 30 bis zum 23. Dezember.

1976 hat die „Sammlung Fotografis“ der Länderbank begonnen, „Meisterwerke internationaler Fotografie“ systematisch zu sammeln. Gerade noch rechtzeitig, denn Vintageprints, die damals noch um einige Tausender zu haben waren, erzielen heute auf internationalen Auktionen Hunderttausende und sind nur mehr für einen exklusiven, wohlbetuchten Sammlerkreis erschwinglich. Was der Fotofan sonst nur aus Büchern kennt, kann er hier (in einer Auswahl) im Original betrachten – und das ist ein gewaltiger Unterschied. Denn in dem Punkt hat Walter Benjamin sich zum Glück geirrt: Auch Fotografie kann „Aura“ haben. Meisterwerke illustrieren Namen von der Mitte des vorigen bis in die 70er Jahre unseres Jahrhunderts sind da versammelt: Hill, Muybridge, Atget, Lewis Carroll, Stieglitz, Steichen, Sander, Strand, Dora Kallmus, Sudek, Weston, Mohol-Nagy, Blossfeldt, Kertész, Man Ray, Cartier-Bresson, Herbert Bayer, Weegee, Arbus... Einem Mentor der „Sammlung Fotografis“ gilt die zweite Aus-



Heinrich Kühn: „Edeltrude, Hans und Walter“, um 1912.

stellung im Kulturhaus – Hans Frank. Er hat sich von Anfang an für die Sammlung stark gemacht (als man in Österreich noch längst nicht gewohnt war, Fotografie als „Kunst“ zu betrachten). Der Oberösterreicher (1908 bis 1987) war Leiter des „Photomuseums“ in Bad Ischl, Sammler und Österreichs renommiertester (und versiertester) Fotohistoriker. Im Krieg war Hans Frank selbst als Fotograf tätig. 1944 in Paris entstanden seine Alben „Hinter den Kulissen“, „Le Merveilleux French Cancan“. Frank hat in diesen Bildern die

Arbeit der legendären Pariser Revuen festgehalten, die Atmosphäre auf und hinter der Bühne, fliegende Röcke, Glamour, Schminke und harte Arbeit. Die Negative dieser einmaligen Serien sind verlorengegangen. Deshalb hat Manfred Willmann sich entschlossen, eine Auswahl aus den Alben in der „Edition Camera Austria“ als Buch herauszubringen (Preis in der Ausstellung 290, später 360 Schilling). Im nächsten Jahr soll Hans Franks „French Cancan“ auch in Paris gezeigt werden.

Ernst Grohotolsky

Große Schau der Fotografie

Ein Soldat liegt, Gewehr im Anschlag, auf den Straßenbahnschienen vorm Parlament. Ingeborg Bachmanns Konterfei schwimmt neunfach in der Donau. Und Ilse Aichinger wächst aus einem knorrigen Baumstrunk. Die Welt des Wolfgang Kudmofsky (Journalist, Filmer, Autor und zeitweilig Fotograf) zwischen 1949 und 1953 war eine surreale. Zumindest in seinen Fotomontagen, die das Grazer Kulturhaus (Elisabethstraße 30) noch bis 12. November zeigt.

Neben der großen Schau jüngster fotografischer Tendenzen (wir haben berichtet) gilt hier der Blick den ersten Gehversuchen der österreichischen Nachkriegsfotografie. Und da steht Kudmofsky sicher als qualitätsvoller Einzelgänger da, wenngleich seine Kontakte zum Surrealismus auf den „Art Club“ rückdatieren und auf Hans Weigels Kreis im Café Raimund. Aber das waren eben bildende Künstler und Literaten (keine Fotografen), mit denen Kudmofsky da verkehrte. Sie alle hat er auch verewigt in seinen originellen Fotomontagen: von Absolon bis Rainer, von Jeannie Ebner bis Herbert Zand.

Die Anfänge der steirischen Autorenfotografie nach 45 ruft eine weitere Schau im Kulturhaus in Erinnerung. „Fotografie in Bewegung“ (ebenfalls bis 12. November) gilt der legendären Naturfreundefotogruppe: Erich Kees, Richard Kratochwill, Erwin Pohl, Max Puntigam, Herbert Rosenberg, Eckart Schuster und Felix Weber. Abseits der üblichen Schönknipserei entdeckten sie damals den subjektiven Blick auf die Dinge, der Emotionen und Assoziationen freisetzt: das Spiel mit harten Licht- und Schattenkontrasten und Mehrfachbelichtungen; die Poesie der Nahaufnahme, die Strukturen freilegt; den distanziert entfremdeten Blick auf Mensch und Welt.

Durch ihre konsequente Arbeit mit jungen Amateuren (vor allem Kees) haben sie den Weg für die heutige „Forum-Stadtpark-Fotografie“ bereitet (Willmann, Lenart...).

E. G.

(Der Standard)

FS Verne
Presseoudner

Walter Grond

Gedächtnis, Grenze

"Memoires. 1978 - 1988"
ist der Jacques Derrida
entlehnte Titel des in
der Edition Camera Austria
erschienen Fotobandes
von Seichi Furuya. "Me-
moires" nannte Derrida
das Buch über seinen Freund
und Philosophen Paul de
Man. Bericht, Memorandum,
Gedächtnis, Gespräch mit
dem Toten, Anrufung, die
über das Grab hinaus Ant-
wort verlangt. Eine Bewe-
gung des Denkens, die
sich an der Grenze zum
Schweigen vollzieht. Anru-
fung, die innerer Monolog
ist. Davon weiß, daß nichts
Höheres anzurufen ist.
Anrufung als Erfahrung,
ein Rufen, das die Unfaß-
barkeit bannt. Seichi
Furuays Erfahrung ist
seine Frau Christine.
Er fotografierte sie vom

ersten Kennenlernen 1978 bis zu ihrem Selbstmord 1985 fast täglich. "Memoires" ist die Rekonstruktion ihres tragischen Schicksals, ist aber auch die Inszenierung einer Existenz, der Obsession des Beobachtens. Christine Furuya, die ein Schauspielstudium beginnt, ist Seichi Furuays Modell, sie ist aber auch seine Bezauberin, ihr Gesicht der Spiegel, in den er schauen muß. Mit einer Akribie zeichnet er die Entwicklung ihrer Krankheit bis zum Selbstmord auf, einer Akribie, die noch am Ende der Tragödie soetwas wie beider Disziplin der Darstellung spüren läßt. So wird die Beschreibung ihres Leidens Dekonstruktion einer Existenz, die vom Tod gezeichnet ist, "vom Leben gezeichnet", noch am Leben schon Deuterin ihres baldigen Schicksals, nicht mehr zu sein. Oder nur

mehr zerbrochener Körper
auf dem Foto, Abbild des
Flugzeugs, das den Sarg
mit ihrem Körper aus Ost-
berlin nach Graz zurück-
bringt. "Es spielt keine
Rolle, sich immer das
Gleiche vorzusagen: der
Schrecken des Todes liegt
gerade in seiner Gewöhn-
lichkeit: Daß es nichts
zu sagen gibt über den
Tod des Menschen, den
ich am meisten liebe".

Die Dinge sind vom Leiden
unbeeindruckt (die Kraniche
aus Papier, die Christine
auf Rat des Psychiaters
bastelt, die Schlachtin-
strumente, der Grundrißplan
des Friedhofes), aber
die Leidende geht durch
die Dinge hindurch, ihre
Geschichte wird von den
Dingen mitgeschrieben.
Seichi Furuya, 1950 in
Japan geboren und seit
1975 in Europa, zeichnet
ein Portrait der Grenzen,
der Übergänge, der Fremd-
heit. Die Texte von Monika

Faber, Werner Fenz, Christine Frisinghelli und Wilfried Skreiner ermöglichen Zugänge zu den Bildern Furuays, informieren über Hintergrund und Struktur dieses außergewöhnlichen Buches.

Seiichi Furuay: Memoires
1978 - 1988. 100 Seiten,
57 s/w-Abb., 14 Farbseiten.
Edition Camera Austria
Graz, 1989.

Fotosymposion in Graz:

Forum Stadtpark

Fotofestivals, Fotosymposien und Sonderschauen zum Thema Fotografie gab es in diesem Jahr eine ganze Reihe. Aus Anlass des Jubiläums 150 Jahre Fotografie hatten viele Veranstalter ihr Programm entsprechend gestaltet. Nicht so das «Forum Stadtpark» in Graz: Die Fotogalerie im Forum ist bereits seit Jahren eine Stätte der Begegnung für in- und ausländische Fotografen.



Traditionelles Fototreffen in Graz. Foto: J. Baldessari

– die erste Ausgabe erschien 1980 – eine Dokumentation über zeitgenössische Fotografie entstanden. «Camera Austria» war von den Herausgebern zunächst als Zeitschrift «von Künstlern für Künstler» geplant, wurde jedoch innerhalb kurzer Zeit zu einem wichtigen Informationsmedium für Fotografen und Ausstellungsmacher und alle, die sich mit aktuellen Tendenzen und neuen ästhetischen Entwicklungen auf dem Gebiet der Fotografie als Kunstform beschäftigen. Die «Macher» Christine Frisinghelli und Manfred Willmann sehen das so: «Das «Forum Stadtpark» ist nicht der Ort, wo man erklärend den Zu-



Fotoprominenz: Robert Frank (links) beim Symposium VII, 1985.



Helmut Newton (rechts). Alle Aufnahmen: Branko Lenart.



Nan Goldin, hier zusammen mit Manfred Willmann im Herbst '87.

In diesen Tagen feiert eine Initiative ein Jubiläum, die unter Fotobegeisterten längst kein Geheimtip mehr ist – das «Forum Stadtpark» in Graz richtet sein 10. Fotosymposium aus. Die Veranstaltung wird von den Herausgebern und Gründern der Zeitschrift «Camera Austria» betreut, die gleichzeitig auch für das Programm der Fotogalerie im Forum Stadtpark Graz (Stadtpark 1) verantwortlich zeichnen. Christine Frisinghelli und Manfred Willmann haben in diesem Jahr die Ausstellungen des Forums und das Programm für das Symposium unter dem Thema «Das neue Konzept» zusammengestellt. Die Ausstellungsmacher: «Im Gegensatz zu Arbeiten der conceptual art, die einem Arbeiten in Entwürfen nachging und bei der die Idee

über die Ausführung das Primat hatte, zeigen neuere Ansätze, dass die Konzeptualisierung auch ästhetische Lösungen einschließt, die in der Umsetzung sich an Formen des Tafelbildes, an die Hyperästhetik der Warenwerbung, an Formen der Abstraktion und der Objektkunst orientieren.»

Internationales Publikum

Das Symposium findet traditionsgemäss innerhalb der Veranstaltungen «Steirischer Herbst» statt und dauert vom 10. bis zum 12. November. Die Ausstellungen werden am 9. November eröffnet (Dauer: bis 30.11.). Eingeladen sind Craigie Horsfield aus Grossbritannien, Alfredo Jaar aus den USA, Gerald van der Caap aus den Nie-

derlanden, Patrick Tosani aus Frankreich, Herwig Kempinger aus Österreich und Volker Heinze und Thomas Struth aus der Bundesrepublik Deutschland. In der Rückschau auf die bisherigen Veranstaltungen zeigt sich, dass sich Konzept und Ablauf des Symposiums bewährt haben. Man lädt zeitgenössische Künstler, Fotografen und Autoren ein, die ihre Arbeit selbst präsentieren. Die Beiträge erscheinen anschliessend in der Zeitschrift «Camera Austria». «Camera Austria» ist keine Fotozeitschrift im üblichen Sinne. Man legt Wert auf grösstmögliche Authentizität, die veröffentlichten Beiträge werden in enger Zusammenarbeit mit den jeweiligen Autoren und Fotografen herausgegeben. Auf diese Weise ist über die Jahre hinweg

gang zum Gebotenen erleichtert; es ist der Ort, an dem zeitgenössische Kunst stattfindet: man präsentiert, man interpretiert nicht.» Was ursprünglich als Initiative gedacht war, um einheimischen Fotografen den Kontakt und die Konfrontation ihrer Arbeit nach aussen zu ermöglichen, hat sich zu einem lebendigen Forum entwickelt, zu dem international bekannte Fotografen anreisen. Mit seinem Anspruch, die «Zeitgenossenschaft» mit ihren aktuellen Tendenzen, Trends und Bezügen zum Programm zu erheben, ist das Forum Stadtpark in Graz zum Gradmesser und Prüfstand für neue Konzepte geworden. Ausführliche Informationen sind erhältlich bei Camera Austria, Forum Stadtpark, Stadtpark 1, A-8010 Graz, Tel. 316-82 77 34. Paula Pawellek

"Kölnen Zeitung"

— Sonntag, 12. November 1989

Die Fotografie und die neuen Konzepte

Das zehnte Foto-Symposium im Forum Stadtpark hat das Motto „Das neue Konzept“, was „Feststellung und Fragestellung zugleich“ (Christine Frisinghelli) bedeute. Ob die Vorträge mit dem Begriff des Konzepts übereinstimmen, ist jedoch fraglich: Die Behauptung von Herta Wolf, „wenn ein Konzept neu ist, dann ist es noch nicht zu benennen“, weist auf eine völlig neue Vorstellung des Begriffs hin. David Levinthal sprach von der Vereinigung des „Inszenierten“ mit dem Schein des Realen; Herwig Kempinger referierte aus den aktuellen Kunst-Diskussionen über „Formen der Abwesenheit“, die in seinen Arbeiten freilich keinen Niederschlag finden.

H. R.

"Kleine Zeitung" 16. 11. 1989

Fotografie und blinde Flecken

*Wirklichkeit nur noch Abklatsch, Stil bloß Trend, statt Kommunikation
Information: Zentral stehen nach Ende des Fotosymposiums X eine Installation,
eine Theorie und neue Konzepte der Gegenwehr.*

Denn „alle haben alles gesehen“; die mediale Anästhesierung durch Bilder ist perfekt. Hartmut Skerbischs und Michael Schusters intermedial verschaltete Installation III zum gleichen Thema benützt das gesprochene Wort, die Leuchtschrift, Bunuel-Filmbilder, Joyce-Texte und Wagner-Akkorde, um „Fotografie, das reinste geistige Ding“ auf Geistigkeit an der Schnittstelle von heute, wo Bilder alles zudecken, zu befragen.

Die Theorie von Gerhard Johann Lischka zur Mediatisierung am Beispiel „Modesprache“ schmiegt sich an. Nichts als Mode sei die Gier nach Aktualität. Gegen uni-formes Leben

sei der Spieltrieb im „poetischen Akt“ einzusetzen. Sind wir doch medial „Verstrahlte“ mit bloßen „Zweitkörpern“, die wir medienkonform herausputzen, statt aktiv eigene „Ausstrahlung“ zu haben.

Interaktivität dagegen bei Gerald Van Der Kaap im medial bedingten Countdown „neuer Blindheit“, einer Bilderreise durch die Finanzzentren der Welt. Auch nur eine „Ahnung“ vom „trickreichen Ersatz“ vermittelte Volker Heinze, der das Verschwinden des Fotografen und dessen Zweifel inszeniert: „Ich sehe zuerst nichts. Nichts.“

Nur durch Imitation mittels

Kunstabbrechung könne eine durch Kitsch und Unterhaltung medial stillgelegte Massengesellschaft zum Denken angehalten werden, postuliert der New Yorker Fotokritiker Ronald Jones, neue Fotografie inszeniere den Unterhaltungskontext. Cindy Sherman, David Robbins, Richard Prince, Jeff Koons, Meyer Vaisman liefern mit der Gebrauchsware Unterhaltungskunst Belege.

Beinahe anachronistisch dagegen Alfredo Jaars gesellschaftskritische Räume. Aus dokumentarischem Bildmaterial aus der Dritten Welt entwickelt er streng konzeptuell Kontrapositionen engagierter Humanität, die er auch in U-Bahn-Stationen errichtet, wie etwa in Paris.

GISELA BARTENS

"Neue Zeit" vom 12.11.1989

„Das neue Konzept“ im Grazer Forum Stadtpark

„Neo-concept“ ist längst ein Etikett für die auffällige Wiederkehr konzeptueller Ansätze in der bildenden Kunst der letzten Jahre. Den parallelen Trend in der Fotografie thematisiert das 10. Fotosymposium im Forum Stadtpark und die dazugehörige Ausstellung. Aber im Unterschied zu den spröden Arbeiten der 60er und 70er Jahre ist „Das neue Konzept“ auch optisch ein höchst ästhetisches. Am deutlichsten wird das in Herwig Kempingers „gestylten“ Großformaten, akribischen Kompositionen aus Farbe, Licht, Geometrie und Perspektive. Mit der „alten“ Konzeptkunst haben noch am ehesten John Baldessari und Skerbisch/Schuster zu tun. Denn wenngleich der Satz „Alle haben alles gesehen“ neben Schusters allseitig objektiv bewehrter Hasselblad treffend ist, bemühen sich doch einige hartnäckig um neue Blicke. Etwa Volker Heinze, dessen „Ahnung“ Realitätssegmente in kaum zu identifizierende Schemen auflöst. David Robbins „Talents“ versammelt die glatten Atelierportraits der neuesten Generation amerikanischer Kunstmarktstars (von Ashley Bickerton und Allen McCollum bis Jenny

Holzer oder Jeff Koons). Herzerquickend ironisch sind Gerald van der Kaaps Fernsehbilder „Modern sleep“ oder David Levinthals unscharf inszenierte Wildwest-kitschfigurenklischees „Cowboys and Western Landscapes“.

Theatralische Inszenierung, die unter die Haut geht, demonstriert Alfredo Jaar. Der Chilene weiß, wovon er handelt. Seine raumhohen Leuchtkästen konfrontieren Stretschritt und Gewehrläufe der Staatsmacht mit geballten Demonstrantenfäusten.

☆

Auch wenn sie auf den ersten Blick gestisch abstrakt wirken, sind Luis Sammers Bilder fast ausschließlich von Landschaftsmotiven inspiriert. In den neuen Arbeiten, die Eugen Lendl in der Grazer Gleisdorfergasse 4/II zeigt, sind es mediterrane Landschaftsformationen und die Architektur der griechischen Inselwelt, die aus den Bildern leuchten. In lyrischen Lasuren oder opulent eruptiver Farbigkeit reagiert Luis Sammer auf das Gesehene und Erlebte. Seine Ölbilder und Mischtechniken auf Büten sind noch bis 2. Dezember bei Lendl zu sehen.

E. G.

"Kronen Zeitung" vom 13.11.89

Forum: Zehntes „herbst“-Fotosymposium

Konzepte und Blindheit

„Das neue Konzept“, in dessen Zeichen das „Symposium über Fotografie X“ im Grazer Forum Stadtpark drei Tage lang stand, erwies sich leider – gesetzt, daß die Referate beispielgebend für die ästhetische Diskussion stehen sollten – lediglich als ein vorgeblich und eingebildet neues.

Als „eingebildet“ mußte der Begriff Konzept auch insofern erscheinen, als er sich jeweils in Bildern zu grundlegenden Gedanken genügte; selten, daß von einer Art des dialektischen Verhältnisses die Rede war. So forderte denn die Ausnahme von der Regel, Gerald van der Kaap – dessen Referat als Geschichte zu einer geplanten Fotoarbeit dem Gegen-

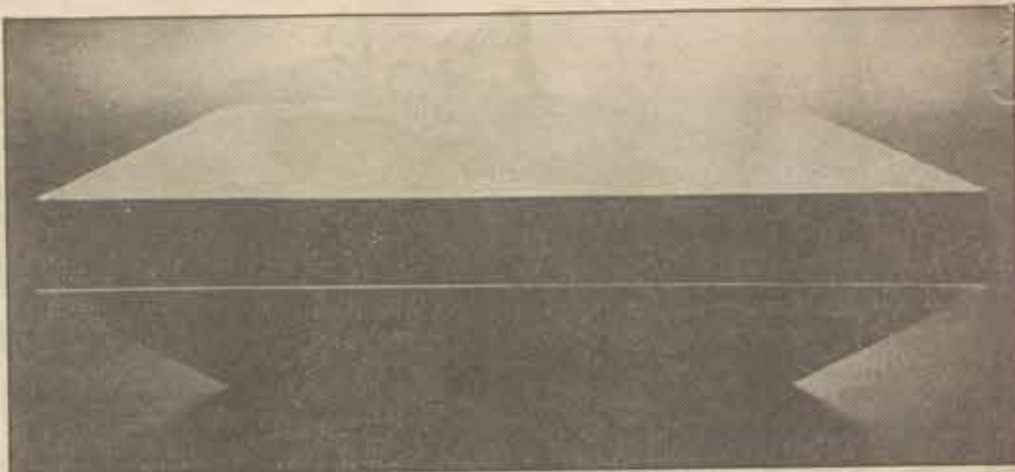
stand am ehesten entsprach –, man solle besser von neuer Blindheit als von neuem Konzept sprechen.

Unter den Vorträgen von Alfredo Jaar, Volker Heinze und dem Duo Hartmut Skerbisch/Michael Schuster ließ Ronald Jones' Kritiker-Stimme aufhören: Er stellte den Kitsch der Kunst als quasi gezielten Schuß nach hinten dar.

H. R.

Stehen in
strahlender
Schönheit im
immateriellen
Raum:
Herwig
Kempingers
inszenierte
Lichtobjekte,
derzeit zu
sehen im
Grazer Forum
Stadtpark

(Foto: Forum)



Originale sind Kopien

In vorderster Linie operiert heuer das X. Symposium über Fotografie im Forum Stadtpark: Mit dem Thema „Das neue Konzept“ greift man mitten ins laufende Kunstverfahren.

„Konzeptkunst als Programm und Tradition“ — brachte Symposiumsorganisatorin Christine Frisinghelli vor vollem Haus die neue inszenatorische Praxis auf die kürzeste Formel. Und „Kairos“-Herausgeberin Herta Wolf reflektierte im Einleitungsreferat unter dem Nicht-Titel nach Derrida anhand von Arbeiten der Amerikanerinnen Sherrie Levine und Jennifer Bolande über den neuesten Kunstgestus der Wiederholung, indem sie ihn vorführt: „Titre à préciser“ — Titel noch unbekannt. Das neue Konzept lasse sich als „Genotext der Moderne“, entwickelt in deren Dunkelkammern, lesen. Originalität sei aufgehoben im reziproken Spiel mit der Kopie, die als Erinnerung im Sinne Benjamins „mémoire involontaire“ auch Zukunftsqualität

habe. Fotografie als „Spur“, als „Markierung“, in der sich Zeichen und Referent berühren, scheine heute die „simulacrische Repräsentationsfläche“ schlechthin zu sein.

Doch die Nachbilder von Nachbildern, wie Levins „Nach Walker Evans“, konterkarierten nur die noch immer anhängige Auffassung

herbst heute

11.00 Uhr FOTOGRAFIESYMPOSION X
Das neue Konzept. Vorträge (Forum Stadtpark)

17.00 Uhr FOTOGRAFIESYMPOSION X
Das neue Konzept. Vorträge (Forum Stadtpark)

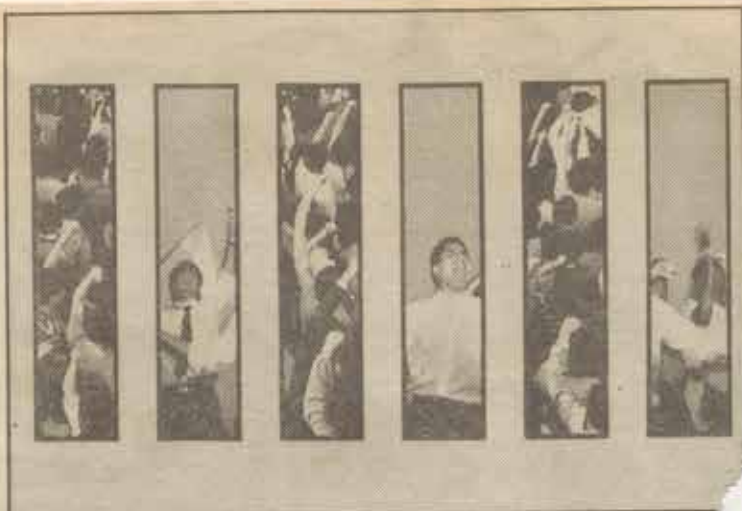
INFORMATIONEN: ☎ (0 31 6) 81 70 30.

von der Originalität eines Kunstwerks. Und damit Fragen des Marktes, des Kunstkonsums. Die Überlegungen zu „Re-Photography“ gipfeln schließlich im aufreißerischen Statement: „Das Original ist bereits eine Kopie.“

Konkreter wurde da David Levinthal aus New York, der an seinem Fotobuch „Hitler moves East“ von 1977 die Methode exemplifizierte, mit Spielzeugfiguren Realität wie den Rußlandfeldzug — „unbekannten Krieg“ für die USA — in archetypischen Bildern als Dokumente der Zeit nachzustellen. Neuere Inszenationsprojekte mit „Toy“ arbeiten an der Demystifikation des Bildes vom amerikanischen Westen, mit dem Foto glaubwürdig auf Leinwand appliziert. Der Politik der Imagefabrikation setzt er seine „Ikonen von Amerika“, schwankend zwischen „Plausibilität und Implausibilität“, entgegen.

Furore macht gegenwärtig der Wiener Fotokünstler Herwig Kempinger mit seinen Fotoskulpturen. Er sprach von „Formen der Abwesenheit“, dem zentralen Thema unserer Gesellschaft. Information sei anstelle direkten Erlebens getreten. Der Künstler schöpft aus der Medienwirklichkeit, Repräsentation und Simulation, die Zauberwörter der Zeit, stehen für Kunst als einem System für Stellvertreter. Das habe die Fotografie auf den Kunstplan gerufen. Mit ihr könne man gleich zweimal repräsentieren. Aber auch erfinden. Das „schnelle Medium“ ist heute langsam geworden, hat es sich doch entschieden als Kunstmedium etabliert; seine Vorliebe fürs Tafelbild entdeckt, wie Kempingers inszenierte Lichtobjekte zeigen. Strahlend stehen sie in ferner Schönheit im immateriellen Raum. Befreit von der Schwere des Materials, von Ausdehnung. Neueste Arbeiten experimentieren im „Software-Raum“ mit der Abwesenheit des Objekts selbst und tendieren mit bloßen Lichtinszenierungen danach, „über die Formen des Nichts zu sprechen“.

GISELA BARTENS



Alfredo Jaar zitiert Motive des Aufstandes

Foto: F

Forum-Fotoschau im „steirischen herbst“

Bilder und Konzepte

Auch die fotografische Abteilung der bildenden Kunst nimmt sich zusehends konzeptueller Überlegungen in ihren Produktionen an. Das unterdessen zehnte Symposium über Fotografie im Forum Stadtpark leistet dieser Entwicklung mit dem Motto „Das neue Konzept“ Folge. Eine Ausstellung umrahmt die seit gestern laufende Referat-Reihe.

Im Vergleich mit den Konzept-Künsten der 70er Jahre ziehen die neueren Ansätze „ästhetische Lösungen“ vor, die sich am Tafelbild, der Abstraktion und der Objektkunst orientieren. An letzterer übt sich Alfredo Jaar in seiner Installation „Transparencies“: Sechs in den Raum gehängte Lichtboxen begegnen einem mit Motiven des Aufstands, während die Rückseite zugleich dessen autoritäre Kehrseite zeigt.

John Baldessaris Beitrag, „Hände/Füße“, verknüpft die Motive mehrerer Bildtafeln zu einer ironischen Gedankenverbindung; das Künstler-Duo Hartmut Skerbisch/ Michael Schuster führt seine „Szenen aus dem gleichnamigen Stück“ unter dem Zeichen von Schusters vieräugiger Kamera fort; David Robbins verfiel in der von ihm in Auftrag gegebenen Portraitserie aufstrebender Künstlerkollegen auf die Idee vom fotogewerblichen Menschenbild; Volker Heinze löst das Bild im assoziationssträchtig Diffusen auf... Und auch Herwig Kempinger, Gerald van der Kaap und David Levinthal sind eigentlich eher dem Ästhetischen als der Idee verbunden.

Heimo Ranzenbacher

— Sonntag, 12. November 1989

Die Fotografie und die neuen Konzepte

Das zehnte Foto-Symposium im Forum Stadtpark hat das Motto „Das neue Konzept“, was „Feststellung und Fragestellung zugleich“ (Christine Frisinghelli) bedeute. Ob die Vorträge mit dem Begriff des Konzepts übereinstimmen, ist jedoch fraglich: Die Behauptung von Herta Wolf, „wenn ein Konzept neu ist, dann ist es noch nicht zu benennen“, weist auf eine völlig neue Vorstellung des Begriffs hin. David Levinthal sprach von der Vereinigung des „Inszenierten“ mit dem Schein des Realen; Herwig Kempinger referierte aus den aktuellen Kunst-Diskussionen über „Formen der Abwesenheit“, die in seinen Arbeiten freilich keinen Niederschlag finden.

H. R.

Kronen Zeitung

10.11.1989

Gegen die blinde Welt

Nicht erst zum Jubiläumsjahr ist die Fotografie in Bewegung geraten: „Das neue Konzept“ probt im Forum Stadtpark zum „X. Symposium über Fotografie“ den nüchternen Kunstaufstand.

„Alle haben alles gesehen“, dieses Skerbisch/Schuster-Zitat hängt als Menetekel und Antriebsslogan im Forum-Raum unter der Observanz von Michael Schuster mit vier Objekten bestücktem Hasselblad-Kameraobjekt. Wenn Raum und Zeit sich medial verflüchtigen, schlägt die große Stunde fotografischer Objektkunst. „Tele-Zeit-Körper“ daher Herwig Kempingers Fotoskulpturen, die in ihrer irisierenden „Fern-Anwesenheit“ (Weibel) mittels Licht „zum Greifen“ aus der Fläche in die monumentale Dreidimensionalität springen.

Die mediale Verschiebung der Dimensionen und deren gleichzeitige Entlarvung als bewußte Manipulation setzt David Levinthal mit Spielzeugfigürchen zur Serie nebulöser „Cowboys and Western Landscapes“, die Austria nicht ausnimmt, in Szene: ein Mann, ein Pferd, ein Revolver. Überdimensioniert arbeitet Volker Heinze als einziger mit einem „authentischen“ Wirklichkeitsrest.

herbst heute

11.00 Uhr **FOTOGRAFIESYMPOSION X**
Das neue Konzept. Vorträge (Forum Stadtpark)

20.00 Uhr **FOTOGRAFIESYMPOSION X**
Das neue Konzept. Vorträge (Forum Stadtpark)

20.00 Uhr **HAN UND AMIN** von Jürg Laederach (Heimatsaal, Paulustorgasse 13 a)

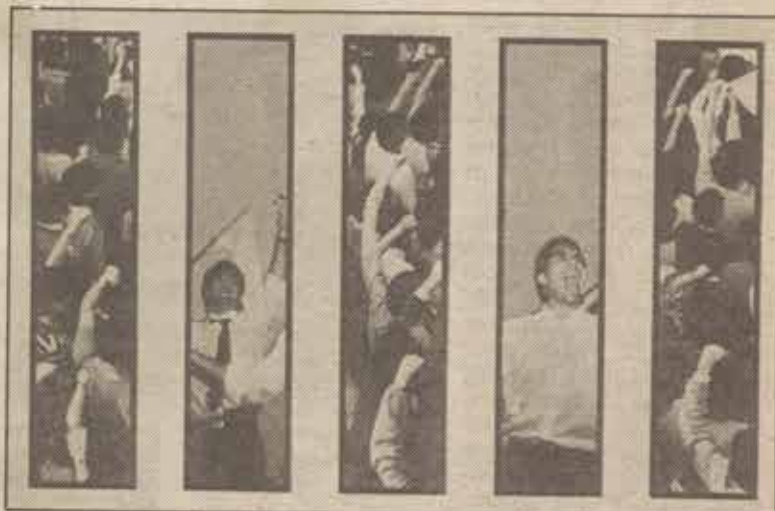
INFORMATIONEN: ☎ (0 31 6) 81 70 30.

Sowohl Fotoaltmeister John Baldessari aus den USA mit „Hands and Feet“ wie Newcomer Gerald Van Der Kaap aus Amsterdam verwenden medial vorgegebenes Bildmaterial: Betrachter des Betrachters ist der Rezipient der Installation „This blind World“. Mit aufgerissenen Augen, die nichts mehr wahrnehmen außer Weltsplittern. Fotospezifisch verschaltet und parzelliert Kaap Farbnegative ins rosarote TV-Gehäuse, die zwischen sich bloß noch einen Hauch subjektiver Realität zerquetschen.

David Robbins hat seine „Head-

shots“ von Künstlerkollegen — „Talents“ — beim „Kriegsmann-Studio“ am Times Square bestellt, wo die Showstars sich glamourös ablichten lassen. Was ist los mit einer Gesellschaft, die ihre Künstler zu Entertainern auf- und verschaukelt? Ist „Brave New World“ nur mit einem Smile zu kaufen? Gleich ums Eck im Grafikabinett leuchtet farbig die bravouröse Antwort des Ex-Chilenen Alfredo Jaar mit „Transparencies“. Sechs Leuchtstelen, die von der Decke hängen und von vorne Demonstrationsszenen, Menschen im Aufruhr mit den Gesten des Protests, zeigen. Die Kehrseite meint man zu kennen, trotz der aktuellen Hoffnung für die Entwicklungen in der DDR: die konkreten Rituale der Staatsmacht, strotzend vor Waffen und Angriffsgest. GISELA BARTENS

Forum Stadtpark Graz. Bis 30. November.



Weltsplitter, die ins Auge gehen: „Transparencies“ des Ex-Chilenen Alfredo Jaar, Sinnbilder und Kehrseiten der Verwandlung (Foto: Forum)

Wären Symposien wie in der Antike geistreiche Trinkgelage, wären herbstliche Steirer derzeit nicht ohne Kopfschwere. Nach Chaos, Musik und Literatur stellt das SYMPOSION ÜBER FOTOGRAFIE X



Cowboys and Western Landscapes, 89

nun "Das neue Konzept" vor und aus. Die spannungsreiche Referentenliste läßt kontrastreiche Ein- und Ansichten erwarten: John Baldessari (USA), Volker Heinze (D), Alfredo Jaar (Chile), Ronald Jones (USA), Gerald van der Kaap (NL), Herwig Kempinger (A), David Levinthal (USA), Gerhard Johann Lischka (CH), Hartmut Skerbisch & Michael Schuster (A) und Herta Wolf (A) werden verbal und mit drei Ausnahmen auch optisch argumentieren. Die Vorträge finden am 10. November um 16 und 20 Uhr, am 11. November um 11 und 17 Uhr und am 12. November um 11 und 20 Uhr im Forum Stadtpark statt, wo die Ausstellung bis zum 30. November zugänglich bleibt. Foto: Levinthal

Die Steirische, Okt. 1989

MAI 1990, 42. JAHRGANG
DM 8.50/FR. 7.50

artis

DAS AKTUELLE KUNSTMASS

*Symposium über
Fotografie 1989*

JOHN
BALDESSARI

KUNSTMARKT
FRANKREICH

JAMES
COLEMAN

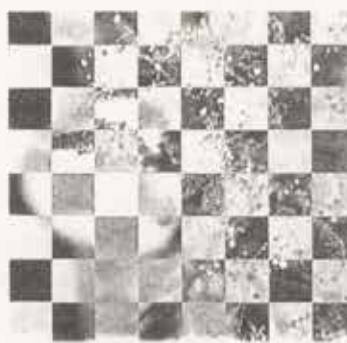
INHALT

EDITORIAL

- 4 «artis» aktuell
- 8 Ein Blick auf das französische Auktionswesen
- 10 Jargon der Betroffenheit
Zur expressiven Malerei der Gegenwart
- 18 Fotografie und Literatur:
Rolf Dieter Brinkmann
- 22 Der Pescht in «artis»
- 26 Das neue Konzept
- 30 John Baldessoni
- 38 James Coleman
Über die Medialität des Künstlers
- 40 Auktionsvorbereiche
- 47 Galerien
- 52 Feldforschung
- 60 Ausstellungskalender



Karl Appel



Gerald van der Kaap



John Baldessoni



Zum Titelbild:
David Levinthal
aus: *Cowboys and Western
landscapes*, 1989

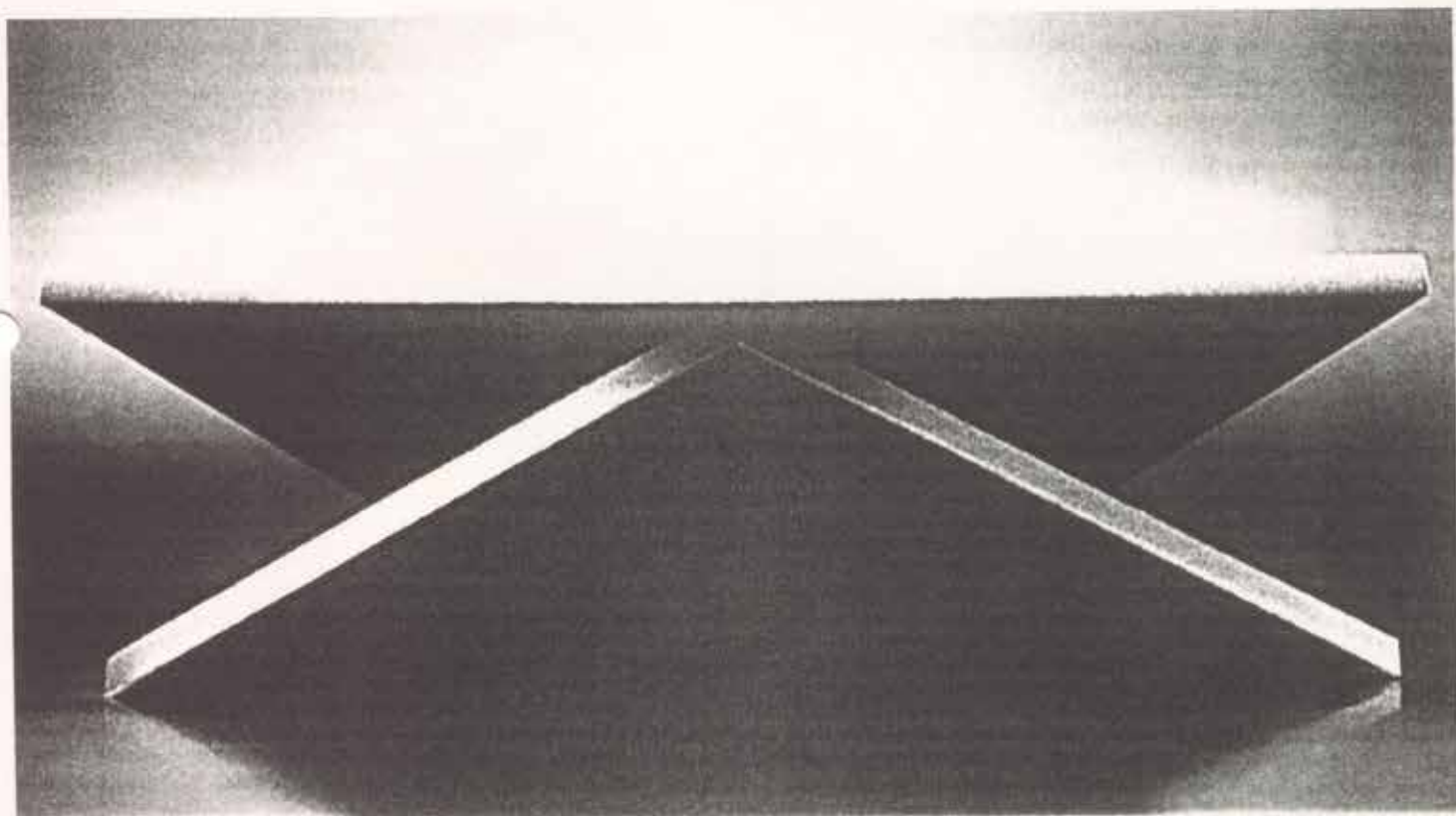
Da meint man, die Auseinandersetzung um die expressive, gestische Malerei sei seit langem ausgestanden. Denn längst vorbei sind die sechziger Jahre, wo Pop Art, Minimal, Concept und Land Art den Ausstieg aus dem Bild propagierten (ein Ausstieg, der, wie sich herausstellte, keiner war), wo die abstrakte Kunst der fünfziger Jahre als ein Anachronismus verschrien war. Vorbei sind aber auch die frühen achtziger Jahre, wo das Pendel auf die andere Seite ausschlug, die «heftige» Malerei in Italien, in Paris und in Berlin neu auftrumpfte und, obwohl – so der Einschätzung fast einhellig abgelehnt, denn und mehr und mehr heute, in einer pluralistischen Kunst, von der sich keine vorherrschende Tendenz mehr abzeichnen läßt, scheint expressive Malerei neben geometrischer Abstraktion, Installationen neben fotografischen Verfahren durchaus bestehen zu können. Oder doch nicht? Wenn es nach dem Galeristen Otto van de Loo und dem Maler Stefan Szczesny, den beiden Mäxchen, ginge, so wären nur die Maler die wahren Statthalter der Moderne: «Jenseits von Nostalgie und Kulturpessimismus, von Diskussionen um eine authentische (politische) Haltung und (Postmoderne) entsteht eine Fülle unterschiedlicher, wahrhaft neuer Bilder, die jegliche (avantgardistische) Theoriedogmen in sich zusammenstürzen lassen» (Stefan Szczesny). Szczesny als Herausgeber eines Ende letzten Jahres beim DuMont-Verlag erschienenen Buches mit dem Titel «Maler über Malerei», van de Loo als Organisator einer Ausstellung mit dem programmatischen, zugleich aber auch provokativen Titel «Am Anfang war das Bild» (vom 6. Mai bis 5. August in der Kunsthalle Eindhoven, siehe auch den Beitrag von Rainer Metzger auf Seite 10), blasen zum Angriff gegen alle, die sich in ihrer Kunst nicht auf das traditionelle Bildgebiet beschränken wollen. Die Feinde der Malerei sind da schnell ausgemacht: Marcel Duchamp natürlich, nicht nur Vaterfigur der Objektkunst, sondern selbsternannter Bilderstörer und Gegner jeglicher «Kunst der Netzhaut», und dann Beuys, Verfechter eines erweiterten Kunstbegriffs, dem einmal mehr, wie von vielen anderen zuvor, «effektheisende Scharlatanerie» vorgeworfen wird.

Die Frage bleibt, was dieser neuentfachte Streit um die expressive Malerei soll. Wird da nicht ein unnötiger Versuch der Rehabilitierung einer Kunstrichtung unternommen, die diese gar nicht nötig hat? Oder steckt die Befürchtung dahinter, daß die expressive Malerei am Ende des 20. Jahrhunderts doch zum Anachronismus geworden ist? Der Versuch, eine Diskussion um die Vorherrschaft in der Kunst neu zu lancieren, wie sie Szczesny und van de Loo unternehmen, ist jedoch bestimmt ein Anachronismus.

Peter Vetsch

DAS NEUE KONZEPT

Justin Hoffmann



Herwig Kompingger, Ohne Titel, 1982

Die Konzeptkunst hat ein neues Gesicht erhalten. Aus der Ideenkunst von gestern ist eine materialisierte, sinnliche, konzeptuelle Kunst entstanden. Noch in den sechziger Jahren nannte Lucy R. Lippard gerade die Dematerialisation des Kunstwerks als das Kennzeichen der Concept-art. In den achtziger Jahren, je doch begann auf breiter Ebene die Re-materialisation der Konzeptkunst, und ihr Medium heißt Fotografie. Diese Entwicklung wurzelt einerseits in dem Bedürfnis nach Realitätsnähe und andererseits gerade in der Kritik an der Realität der Oberflächenwelt der Massenmedien. Der Konzeptkünstler von heute kann prächtige, farbige Bilder entstehen lassen und reiht sich damit

bewußt ein in die Operationen visueller Unterhaltung. In diesem Sinne behauptet Michael Oleg, der sich mit seinem Schaffen selbst in der Tradition der Konzeptkunst sieht – in einer Zeit, in der Politik selbst Teil der Unterhaltungsindustrie wird, ist radikale Unterhaltung womöglich noch die beste politische Mitsprache, auf die wir hoffen können. Kritik und Unterhaltung schließen sich nicht mehr aus, sondern werden zur Doppelstrategie. Mit einer perfekten Fotocarbeit werden nicht wie in der Werbung bestimmte, über den Gebrauchswert hinausgehende Qualitäten suggeriert, sondern zusätzlich zur reizvollen Abbildung die Produktionsbedingungen und die ideologischen Konnotationen der Abbil-

dungsform analysiert, kommentiert und damit Strukturkritik geübt. Im letzten Jahrzehnt wurden von den Vertretern einer konzeptuellen Kunst Ansätze entwickelt, die ästhetische Lösungen mit einschließen, die sich in ihrer Umsetzung an Formen des Tafelbildes (Lawler, Baldessari, Sherman, Wall usw.) oder an die Ästhetik der Werbung (Koons, Robbins, Kruger, Levine usw.) orientieren. Unter diesen Prämissen wurde im November 1989 eine Ausstellung im Forum Stadtpark, Graz, und ein begleitendes Symposium mit dem programmatischen Titel »Das neue Konzept« veranstaltet. Aber wie lautet das neue Konzept der Concept-art, welche Rolle spielt dabei die Fotografie, und ist die oben angeführte Aus-



David Lauffel: Cowboys and Western landscapes, 1989

David Lauffel: A Couple's Chronicle, 1941-1943, New York, 1977





Alfredo Jara, Compañeros, FAPZ, Mader, and Rickardo



gangsthese richtig? Zehn geladene Referenten, Fotokünstler und -theoretiker, standen dazu Rede und Antwort.

Auch bei jenem Symposium konnte man feststellen, wie schwierig es ist, in der Kunst den Begriff »Konzept« zu definieren. Ist es ein künstlerisches Konzept, wenn der Deutsche Volker Heinze seine Kamera auf Situationen richtet, die nahezu keinen (Aus-)Blick zulassen (formales Konzept) oder wenn der Wiener Herwig Kempinger eine Fotografie verwirklichen will, die selbstreflektierend jede Abbildung verweigert (medienkritisches Konzept), oder wenn der in New York lebende Chilene Alfredo Jaar in Werbeleuchten verpackte, fotografische Politikthesen für gute Zwecke nützt (politische Strategie)? Letzterer ist gegen Umweltverschmutzung, Rassismus und Militarismus, ist für Menschenrechte, Gorbis und die Dritte Welt, also wahrlich ein politischer Künstler mit radikalen Positionen. Seine mit dem Verführerischen der Werbung operierende Bildsprache war ihm dagegen nie ein Problem. In seinem Vortrag konnte Alfredo Jaar seine Freude darüber nicht verhehlen, daß sich Staatspräsident Mitterrand fünf Minuten Zeit nahm, sich mit dem Künstler über sein Werk zu unterhalten, das zur aufwendigen Ausstattung eines Pariser Repräsentationsgebäudes zählt.

Zum Konzeptkünstler prädestinierter zeigt sich dagegen der Künstler und Theoretiker Ronald Jones. In seinem Vortrag betrieb er die von einem New Yorker Künstler bereits gewohnte Greenberg-Exegese und ließ bei dieser Gelegenheit verlauten, daß ein Kunstkritiker heute kreativer sein könne als ein bildender Künstler. Die Lokalmatadoren Michael Schuster und Hartmut Skerbisch lieferten statt einer Erklärung ein multimediales Spektakel, das seltsamerweise Inga und Annette Humpe gewidmet war. Sie werden deren seichte Spät-NDW-Schulzen doch nicht ernsthaft schätzen? Höhepunkt dieser Show war die Projektion eines leeren Diarahmen, dessen transparente, rechteckige Innenfläche durch die bildlose Projektion eines Diaprojektors zum Leuchten gebracht wurde. Der holländische Künstler Gerald van der Raap wollte nicht über »das neue Konzept«, sondern über »die neue Bildkunst« reden, propagierte das Karnevaleske als bild-

nerisches Prinzip und bezeichnete die Postmoderne leichtfertig als entartete Kunst. Damit stand er ganz im Gegensatz zum Philosophen und Macher von »Kunstforum« Bünden Gerhard Johann Lischka. Dieser versuchte in einer fast apokalyptischen Manier heraufzubeschwören, daß wir in einer absoluten Medienwelt, in einer Ästhetik des Scheins leben. Wir müssen die Simulationen durchschauen und wieder miteinander kommunizieren. Eine Überpointierung eines an sich richtigen Sachverhalts, die den Zugang zu wesentlicheren Aspekten unseres Lebens zunehmend verstellt. Als »neues Konzept«, als Lösungsmöglichkeiten, um gegen diese Selbstentfremdung zu wehren, werden lediglich aufbereitete Ideen der sechziger Jahre anboten, die Medien selbst für sich zu gestalten und zu nutzen, Interaktivität herzustellen. Diese Vorstellungen werden von Lischka als »remediated« Einsatz tituliert. Als Grundgedanke taucht dabei immer wieder auf, daß man alternative Kulturen schaffen könnte. Aber wir wissen längst, daß dies nicht funktioniert.

Der in Graz anwesende New Yorker Künstler David Levinthal widerlegte durch seine Präsenz die Vorstellung, die Concept art sei erst in den letzten Jahren via Fotografie versinnlicht worden, denn sein Meisterwerk, die unblende fotografische Nachstellung von Hitlers Rußlandfeldzug mit den Figuren der Militaria Abteilung einer Spielzeughandlung, stammt bereits aus dem Jahr 1977. Und überhaupt ist es nicht so einsichtig, daß die Fotografie die Concept art in den letzten Jahren versinnlichte. Die Fotografie wurde bereits in den sechziger Jahren, in der ausgeprägtesten Phase der Dematerialisation des Kunstwerks, von Konzeptkünstlern als ein bevorzugtes Medium benutzt. Klassiker wie Joseph Kosuths »One and three windows« (1965), bei der der Künstler ein Fenster, das Foto dieses Fensters und die lexikalische Erklärung des Begriffs »Fenster« miteinander konfrontiert und somit alle Ebenen des menschlichen Auffassungsvermögens auspricht, oder Douglas Huchlers »duration piece # 6« (1969), zu dem 1/4 Fotos gehören, welche die Zerstörung eines Rechtecks aus Sägespänen über einen bestimmten Zeitraum dokumentieren, kursieren wesentlich auf Fotografien. Noch war die Herstellung eigener Fotos selten. Hän-



Volker Heinze, Ahnung, 1988.

Allo Festes: Traum Stadtpark, 1989.

fig dienten Fotografien ähnlich wie beim Happening zur Fixierung bestimmter Vorgänge, die nach dem Handlungsablauf als wesentliche Relikte zur Vergegenwärtigung der konzipierten Situationen in den Galerien präsentiert wurden. Doch bildeten die Möglichkeiten der modernen Technologie zusammen mit den Erkenntnissen der Geisteswissenschaften, besonders der Philosophie und Psychologie, schon von Beginn an die Fundamente konzeptueller, künstlerischer Äußerungen. Es kann sein, daß unter den technologischen Mitteln die Fotografie nun anderen Medien den Rang abgelaufen hat, doch das Medium Fotografie war stets präsent. Vielleicht bedingt durch den langjährigen Gebrauch der Fotografie, interessieren sich die Konzeptkünstler für dieses Medium immer mehr und thematisierten nun ihre spezifischen Eigenschaften und Probleme.

Die Diskussion um die Konzeptkunst heute ist trotzdem auf jeden Fall wichtig, denn es gilt genau zu prüfen, welcher Künstler wirklich ein interessantes intellektuelles Konzept bieten kann. Zu viele Künstler schmücken sich derzeit mit der Phrase der Konzeptualität, um den Anschein von Intellektualität zu erwecken. Deshalb erscheinen weniger die Ergebnisse eines solchen Symposiums bedeutsam als die Verschärfung der Auseinandersetzung um das neue Konzept an sich. ◇

FOTOGRAFIE

GISELA BARTENS

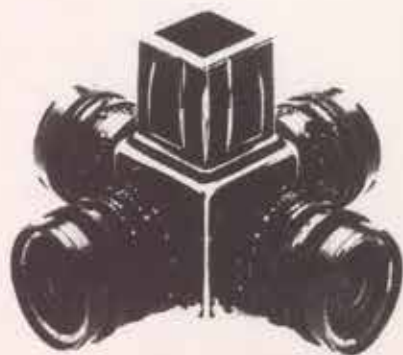
»Das Neue Konzept«

X. SYMPOSION ÜBER FOTOGRAFIE IN GRAZ

Das Konzept für das "X. Symposium über Fotografie", von Christine Frisinghelli und Manfred Willmann vom Fotoreferat des "Forums Stadtpark" in Graz für das Festival "steirischer Herbst '89" zum Generalthema "Chaos & Ordnung" erstellt, kalkulierte interaktive Annäherung an ein laufendes Kunstverfahren einer erweiterten zeitgenössischen Fotopraxis im "Polylog" der eingeladenen internationalen Referenten, Kunsttheoretiker wie Fotokünstler, sowie der durch Gesagtes/Gesehenes provozierten potentiellen Rezipientenstellungnahmen zum Thema "Das Neue Konzept" ein. Im Kontext der Ausstellung zum gleichen Thema erprobte die dreitägige Veranstaltung eine emanzipatorische Form von Kommunikation, die das erörternde Einkreisen des Phänomens einer gegenwärtig

"zweiten Welle" konzeptueller Fotoprojekte sowie deren Funktion im synthetischen heutigen Kontext festgelegten Begriffsdefinitionen und expliziten Prognosen vorzog.

Schon 1983 spricht Vilém Flusser in "Für eine Philosophie der Fotografie" von experimenteller Fotopraxis als der "Freiheit... gegen den Apparat zu spielen", um "unvorhergesehene Informationen herzustellen, das heißt, aus dem Apparat etwas herauszuholen und ins Bild zu setzen, was nicht in seinem Programm steht". Der Kommunikationstheoretiker versteht eine solche Praxis als "Modell für die Freiheit im nachindustriellen Kontext überhaupt", wo "menschliche Freiheit im Bereich der automatischen, programmierten und programmierenden Apparate"



Alle haben Alles gesehen

Hartmut Skerbis/Michael Schuster

HARTMUT SKERBIS/MICHAEL SCHUSTER, Alle haben Alles gesehen, 1989, 80 x 160 cm, Courtesy Forum Stadtpark, Graz. Foto: Petar Dabac

Kunstforum, Bd. 105, 1/1990

keinen Platz mehr zu haben scheint. Hier setzt auch die Theorie des Kulturphilosophen Gerhard Johann Lischka zum System der "Mediatisierung" an, das aus Rezipienten des Programms gefügte "Verstrahlte", bloße "Zweitkörper" ohne eigene aktive "Ausstrahlung" mache. Endlos reproduzierbar, ist der Mensch im "Monitorstadium" nur noch Klon. Dieser Prozeß der Uniformisierung könne nur durch "re-mediären" Einsatz immaterieller Medien im "poetischen Akt" unterlaufen werden, um aus passiven "Mediatisierten" sogenannter Massenkommunikation, die Kommunikation ja nur simuliert, wieder zu lebendiger Kommunikation Befähigte zu machen. Kunst geriere sich so als Metasprache der Medien.

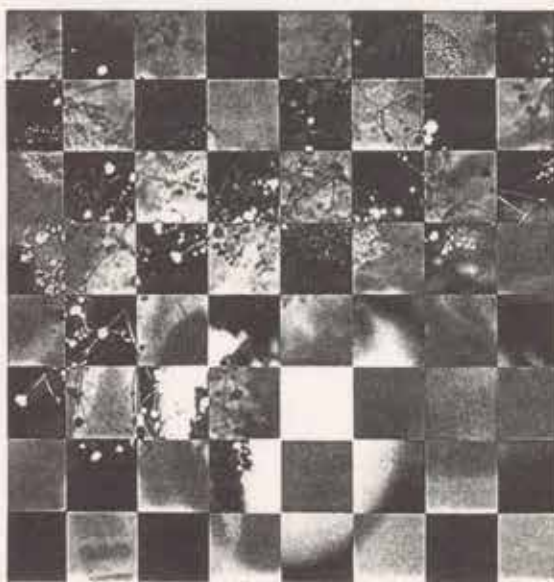
Eine solche inszenierte "poetische" Manifestation führten *Hartmut Skerbisch* und *Michael Schuster* mit der interaktiven Installation "Alle haben alles gesehen III" als Weiterführung ihres gemeinsamen Projekts "Szene aus dem gleichnamigen Stück" aus, die intermediär mit gesprochenen (literarischen) Texten, Computer-Schrift-Projektionen, Bunuel-Filmausschnitten, Standbildern, Wagner-Akkorden und Humpe-Rhythmen einen intellektuellen Kosmos evoziert, um einen "Ereignismoment" zu erzeugen, der "Fotografie, das reinste geistige Ding", an der Schnittstelle von heute auf Potentialität heute möglicher Erkenntnis befragt. Am Screen erscheint das leere Bild. Weißes Rauschen. Totale Redundanz. Ein prächtiger Kodakrahmen mit Firmensignet, der nichts oder alles umfaßt, aber, alternierend belichtet oder unbelichtet, die offene Stelle ausweist, wo Perzeption und Apperzeption erneut einsetzen können. Mit dieser projektiven Installationsvorgabe der Ist-Situation "alle haben alles gesehen" und der dieser immanenten, eben nicht nur theoretischen Möglichkeit der von Lischka postulierten "Re-Mediatisierung" lassen sich sämtliche theoretischen und künstlerisch realisierten konzeptuellen Ausführungen auf ihre zeitgenössische Qualität hin überprüfen, die sinnvolle, weil massenmedial ungesteuerte Kommunikation erst wieder installiert.

Herta Wolf, die Herausgeberin der Fotozeitschrift "Kairos", reflektierte im Einleitungsreferat unter dem Nicht-Titel "Titre à préciser" anhand der Arbeiten der amerikanischen Fotokünstlerinnen *Sherri Levine* und *Jennifer Bolande* über den behauptet post-modernen Kunstgestus der Wiederholung einer "Re-Photography". Das neue Konzept lasse sich als "Genotext der Moderne" lesen. Im reziproken Spiel mit der Kopie, die als Erinnerung im Sinne von Benjamins "mémoire involontaire" auch Zukunftsqualität habe, hebe Originalität sich auf. In der Fotografie als "Spur", in der sich Zeichen und Referent berühren, könne der Index nach Derrida "als gegenwärtiges Zeichen einer abwesenden Sache gelesen werden". Die Nachbilder von Nachbildern, wie Le-



DAVID LEVINTHAL, aus "Cowboys and Western Landscapes", Polaroid, je 50 x 60 cm

vines "Nach Walker Evans" konterkarierten als "gegenwärtige Spur einer Vergangenheit, die nie stattgefunden hat", die noch immer gängige (Markt-)Auffassung von der Originalität eines Kunstwerks. Sie sprechen damit Fragen des Marktes und des Kunstkonsums an, zugleich aber befähigten sie nach Benjamin dazu, "Gegenwart in deren Medium zu erschauen".



GERALD VAN DER KAAP, *Modern Sleep*, 1989, oben: 30 x 40 cm, unten: 50 x 50 cm. Courtesy Forum Stadtpark, Graz

Die mediale Verschiebung und deren gleichzeitige Entlarvung als beabsichtigte Manipulation setzt David Levinthal in der Serie "Cowboys and Western Landscapes" mit Spielzeugfiguren zur Ablichtung in Szene. Bilder stehen für Bilder, für künstlich fabrizierte "Images" vom amerikanischen Westen wie auch sonstiger "westlicher" Pseudolandschaften, die sich durch Geschichte keineswegs belegen lassen, sondern als Ikonen von Amerika/des Westens auf aus-

verschleierte Machtinteressen fabrizierte "Realität" einer Scheinwirklichkeit rekurren, wobei Unschärfbereiche im Bild gezielt, wie in der gesellschaftlichen Realität, Plausibilität stützen. Volker Heinze inszeniert in überdimensionierten Wirklichkeitsresten nicht nur die neue ästhetische "Ahnung" vom Fototafelbild, auch die Ungewißheit des Blicks wie des Gesehenen und das allmähliche Verschwinden des Fotografen. An die Stelle visueller Erfahrung sei "trickreicher Ersatz" getreten, nur durch "Vergewisserung der Zweifel" in den Unschärfereaktionen des Bildes ist es doch noch möglich zu sehen.

Rein mediale Präsenz haben Herwig Kempingers Fotoskulpturen, die der Wiener Teleobjektkünstler im immateriellen Raum mittels Lichts inszeniert. Dieser medial installierte zweidimensionale Tele-"Raum" definiert sich durch Abwesenheiten. Sowohl physische Präsenzen wie materielle Ausdehnungen haben sich paradox in medial möglich gewordener Omnipräsenz wie skalenloser Irrelevanz von Größenverhältnissen aufgelöst. Nach Kempinger prägen "Formen der Abwesenheit", wie Eliminierung von Zeit und Raum, eine nur mehr simulierte Kommunikation. Daher etablierte sich gerade heute Fotografie als *das* Medium der Repräsentation erfolgreich als Kunstmedium. Fotografie ermögliche es, gleich zweimal zu re-präsentieren, wobei sich Formen persönlichen künstlerischen Ausdrucks in der Erfindung eines Bildes eröffnen. In "Camera Austria", dem Publikationsorgan des Fotoreferats im Forum Stadtpark, in dessen Nummer 32 im Frühjahr 1990 auch die Referate und Bildpräsentationen zum Symposium "Das neue Konzept" publiziert werden, schreibt Peter Weibel in Heft 23/87 zu Kempingers inszenierten Lichtobjekten: "Indem die Skulptur sich dem Wahrnehmungs-Raum und dem Taktilen entzieht, schafft sie sich erst ihren eigenen Raum. Im Verlust von Eigenlänge und Eigenzeit entdeckt sie ihr Eigenleben. Die Skulpturen werden zu Akteuren einer szenischen Interaktion", bei der "die Absenz schon die Präsenz" ist. Neueste Arbeiten experimentieren im Software-Raum mit der Abwesenheit des Objekts selbst und tendieren mit bloßen Lichtinszenierungen dahin, "von Formen des Nichts zu sprechen".

Interaktivität zwischen Projektionsfläche, dem Projizierten im digitalen Ausufern und Auslösen des Wortes "blind" und literarisiertem Text zum zukünftigen Buchprojekt einer abenteuerlichen Bilderreise zu den Finanzzentren der Welt übt Gerald van der Kaap mit medial bedingtem Countdown zu "Neuer Blindheit". Er thematisiert und konstruiert vorerst mit Abwesenheit jeglicher Fotobilder in ironischer "Endlosschleife" die "unmögliche Meta-Realität" kommender neuer Bilder als "pornographisches Gedicht an die Macht". Dem Chaos vertrauend, über-



DAVID ROBBINS, Talent, 1986, Installation, Courtesy Forum Stadtpark, Graz, Foto: Peter Datsiac



ALFREDO JAAR, Transparencies, 1989 (Rückenansicht), 6 Lightboxes, je ca. 50 x 250 cm (Farbe), Courtesy Forum Stadtpark, Graz

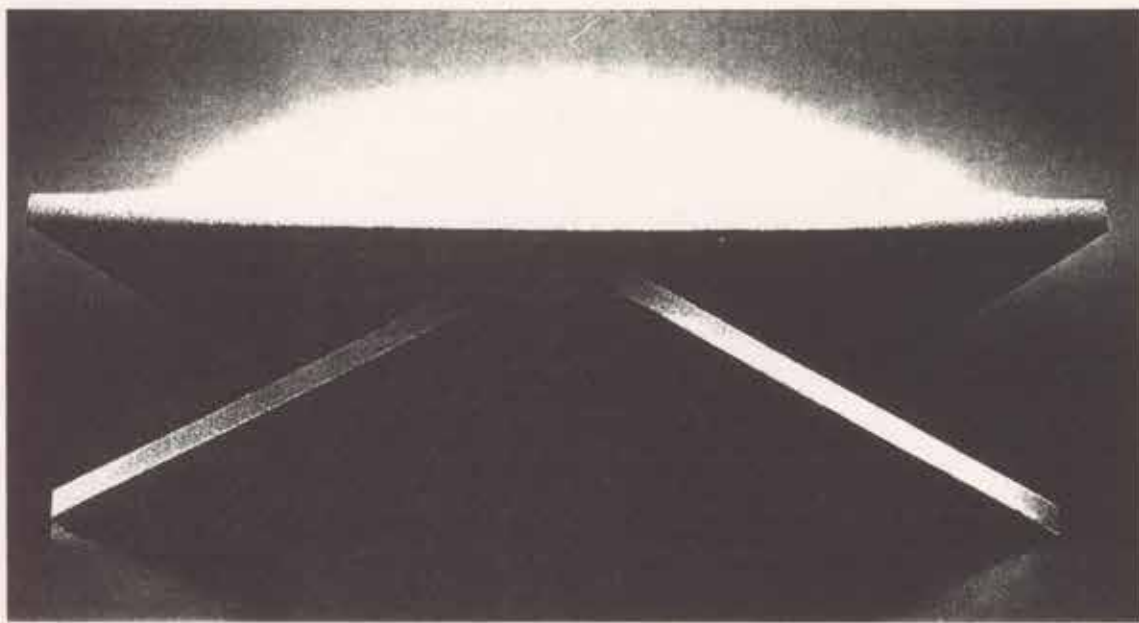
läßt er Konzept wie Bilder dem Zufall, der "wahrscheinlich" eintreten wird. Das ist ein gravierender Unterschied zur frühen Konzeptkunst der 60er und 70er Jahre. In der Installation "This blind World" ist der Rezipient Betrachter des Betrachters, der mit aufgerissenen Augen nicht mehr wahrnimmt als Weltsplinter. Unter Wiederverwendung medial vorgegebenen Bildmaterials erstellt Kaap meist mit Farbnegativen in flachen Schichtungen der Oberfläche ein flimmernd changierendes mediales Weltmuster, das - zugleich übereinanderprojiziert und parzelliert - keinerlei subjektiver Realität eine Chance läßt.

Einen ähnlichen kritischen Impetus verfolgt auch der New Yorker Kunstkritiker Ronald Jones in seinem Referat "Kitsch und Avantgarde" zu Arbeiten amerikanischer Konzeptkünstler wie *Jeff Koons*, *Richard Prince*, *David Robbins*, *Cindy Sherman*, *Meyer Vaisman*, die den globalen Unterhaltungskontext inszenieren. Eine medial stillgelegte Massengesellschaft, die ihre kulturellen Bedürfnisse mit Kitsch stillt - "underculture for the underclass" könne nur in der Kunstbrechung imitativer Verfahren zum Denken auf (ökonomische) Zusammenhänge reanimiert werden. Denn "Avantgarde" im klassisch historischen Sinn sei zum Agenten der Macht geworden, die nichts als die Illusion von Veränderung einer repressiven entropischen Kultur entgegensetzen könne. Nur mit der Gebrauchsware Unterhaltungskunst sei in minimalen Denkverschiebungen eine Gegenkultur aufzubauen, deren Konzept die Moderne fortschreibe. Mit dem Zahnpastalächeln von Showstars schleust daher David Robbins Gegen-

wartskünstler in der Modifikation ihrer Images interaktiv ein in den auf Unterhaltung und "the-smile-must-go-on" programmierten Sozialstatus einer Massengesellschaft.

Ebenso hat das heutige Globalsystem selbst konzeptuelle Kontrapositionen engagierter Humanität, wie sie der Chilene *Alfredo Jaar* aus dokumentarischem, in Lichtboxen installiertem Bildmaterial aus der Dritten Welt zu gesellschaftskritischen Räumen gestaltet, längst schon integriert und damit jegliche Kritik relativiert. Sein präzises "neues" Konzept als "Motor, der das Kunstwerk schafft", ist explizit das alte engagierte, obwohl er im Unterschied zu den frühen Konzeptkünstlern sich als "Architekt", als Realisator seiner Räume versteht, die mit kompliziert konstruierten Spiegelungen den darin Umherwandernden partizipatorisch den in den Bildinstallationen angesprochenen katastrophalen Gesellschaftszuständen verflucht und damit vermeintlich verpflichtet.

Die Einkreisung des Begriffs vom "Neuen Konzept" macht in den versuchten Differenzierungen nur dessen Komplexität, äquivalent der Komplexität eines vielfach vernetzten Weltsystems, einsichtig. Der Begriff selbst wird dabei einer situativen Umänderung unterworfen, die vom Verständnis eines kalkulierten Programms zur Öffnung auf Richtung einer sich an den jeweiligen Gegebenheiten versinnlichenden projektiven Orientierung verschiebt. Die Benennung ist ausgesetzt, wie Herta Wolf, Derrida folgend, reflektiert: "Titre à préciser" - Titel noch unbekannt.



HERWIG KEMPINGER, o. F., 1989, 120 x 200 cm, Courtesy Forum Stadtpark, Graz

„Der Standard“ v. 10.12.89

GEDÄCHTNIS, GRENZE

Seiichi Furuya
Mémoires 1978-1988.

Edition
Camera Austria
Graz 1988

Mémoires. 1978-1988“ ist der Jacques Derrida entlehnte Titel des in der Edition Camera Austria erschienenen Fotobandes von Seiichi Furuya. *Mémoires* nannte Derrida das Buch über seinen Freund und Philosophen Paul de Man. Bericht, Memorandum, Gedächtnis, Gespräch mit dem Toten, Anrufung, die über das Grab hinaus Antwort verlangt. Eine Bewegung des Denkens, die sich an der Grenze zum Schweben vollzieht. Anrufung, die innerer Monolog ist, davon weiß, daß nichts anzurufen ist. Anrufung als Erfahrung, ein Rufen, das die Unfaßbarkeit bannt. Seiichi Furuyas Erfahrung ist seine Frau Christine. Er fotografierte sie vom ersten Kennenlernen 1978 bis zu ihrem Selbstmord 1985 fast täglich. *Mémoires* ist die Rekonstruktion ihres tragischen Schicksals, ist aber auch die Inszenierung einer Existenz, der Obsession des Beobachtens. Christine Furuya, die ein Schauspielstudium beginnt, ist Seiichi Furuyas Modell, sie ist aber auch seine Bezauberin, ihr Gesicht der Spiegel, in den er schauen muß. Mit einer Akribie zeichnet er die Entwicklung ihrer Krankheit bis zum Selbstmord auf, einer Akribie, die noch am Ende der Tragödie so etwas wie beider Disziplin der Darstellung spüren läßt. So wird die Beschreibung ihres Leidens Dekonstruktion einer Existenz, die vom Tod gezeichnet ist, „vom Leben gezeichnet“, noch am Leben schon Deuterin ihres baldigen Schicksals, nicht mehr zu sein. Oder nur mehr zerbrochener Körper auf dem Foto. Abbild des Flugzeugs, das den Sarg mit ihrem Körper aus Ostberlin nach Graz zurückbringt. „Es spielt keine Rolle, sich immer das gleiche vorzusagen: der Schrecken des Todes liegt gerade in seiner Gewöhnlichkeit: daß es nichts zu sagen gibt über den Tod des Menschen, den ich am meisten liebe.“ Die Dinge sind vom Leiden unbeeindruckt (die Kraniche aus Papier, die Christine auf Rat des Psychiaters bastelt, die Schlacht-



Furuyas Porträts von Übergängen, Grenzl意思: Lieblingsmodell Christine Furuya; der Grundriß des Friedhofs

instrumente, der Grundrißplan des Friedhofes), aber die Leidende geht durch die Dinge hindurch, ihre Geschichte wird von den Dingen mitgeschrieben. Seiichi Furuya, 1950 in Japan geboren und seit 1975 in Europa, zeichnet ein Portrait der Grenzen, der Über-

gänge, der Fremdheit. Die Texte von Monika Faber, Werner Fenz, Christine Frisinghelli und Willfried Skreiner ermöglichen Zugänge zu den Bildern Furuyas, informieren über Hintergrund und Struktur dieses außergewöhnlichen Buches.

Walter Grond

Zeitschriften-Kultur in der Steiermark: Frisch und saftig

Die steirische Kulturlandschaft wäre ohne ihre Zeitschriften um vieles ärmer. Zur herbstlichen Zeit sind sie wieder erschienen, künden von der Vielfalt der Aktivitäten auf dem Sektor der Literatur und Fotografie: „manuskripte“ Nummer 105, „Sterz“ Nummer 46a/47, „Camera Austria“ Nummer 30, „Lichtungen“ Nummer 39, „perspektive“ Nummer 18.

Die älteste, traditionsreichste und wohl auch international bekannteste unter den steirischen Kulturzeitschriften sind sicherlich die „manuskripte“. Wenn auch derart der einstige Avantgarde-Begriff in die Jahre gekommen ist und mancher der langjährigen „Hausautoren“ mit seinem Stil ebenfalls, so hat das nichts mit dem nach wie vor bestens funktionierenden Qualitätsbewusstsein des Herausgebers Alfred Kolleritsch zu tun. Unter die (hohe) Niveauvorgabe des „Forum“-Präsidenten rutscht da kein Beitrag, auch wenn so mancher dem langjährigen Leser schon allzu bekannt vorkommen mag.

Erfrischend aber zum Beispiel der Text „Kreuzweg einer Hostie“ von ... Winkler, dem der Herausgeber „Theoretisches“ von Franz Haas folgen läßt: „Demolierung der österreichischen Seele“ beschäftigt sich mit dem Prosawerk Winklers. Da wird nichts kaschiert, sondern klargestellt, daß die „blasphemischen, nekrophilen und homoerotischen Wortkaskaden“ weit über die „ästhetisch-dezente literarische Nabelschau der 'neuen Innerlichkeit' hinausgehen“. Anarchisch, Tabus verletzend, diese dichten Texte Winklers, zugleich eine sehr ernsthaft sich selbst zelebrierende Sprache.

Apropos Literatur über Literatur: Walter Grond liefert hier einen Beitrag zur Genese von Gerhard Roths Roman „Landläufiger Tod“ ab. Und Klaus Hoffer schreibt in seiner so unbestechlich klaren Sprache über die Gedanken und Voraussetzungen beim Schreiben seines „Biersch“-Romanes: Selbst wieder ein Stück genuiner Literatur.

Weiters besonders aufgefallen: „Die Geisel“ des Budapester Autors István Eörsi in der ironisch reflektierten Situation des gekidnappten Ich-Erzählers. Und Norbert Gstreins Text, den er auch beim Bachmann-Wettlesen in Klagenfurt (erfolgreich) vorgelesen hat: „Dschungel. Ein Prolog“.

„Sterz“

Die großformatige, kräftige steirische Kost ist von ganz anderer Bauart. Ihre Stärke liegt traditionellerweise nicht unbedingt in den rein literarischen Texten, sondern in den Essays, die von der Redaktion (Gernot Lauffer und Ludwig Frege) immer um einen Themenschwerpunkt gruppiert werden. Und das Ganze ist jedesmal graphisch anspruchsvoll durchgestaltet, keine Seite ohne einen eigenständigen Beitrag.

Diesmal heißt das Thema „Tabu“. Und über solches konkret zu reden, „Tabus“ beim Namen zu nennen, das hat immer schon etwas Tabu-Verletzendes an sich. Max Gad hat in einer Fotocollage dazu die Umschlagseiten treffend illustriert und im Inneren, als kleinformatige Beilage, sein Stück „Kenne Sie den“ beigelegt. Zum Kennenlernen, denn im „steirischen Herbst“ scheiterte die Uraufführung am Protest des Autors gegen das Regiekonzept: Da hat Max Gad wohl auch ein Tabu verletzt, daß man als Autor dankbar dafür zu sein habe, wenn das Theater sich seiner annimmt. ... Außerordentlich zur Lektüre zum empfehlen: Die Beiträge von Rainer Danzinger, Arthur Scheeberger, Thomas Rothschild, Rüdiger Wischenbart und Christian Fleck, die sich dem Thema von verschiedenen Perspektiven nähern. Weiters: „Gesellschaftliche Produktion von Tabus in Österreich“ von Karl Stuhlpfarrer.

All diese Beiträge stellen sich engagiert den gegenwärtigen, österreichischen Zu- und Umständen der Gesellschaft. Danzinger versucht so etwas wie eine sozialpsychologische Analyse, warum die Anstrengungen des Umweltschutzes in Wirklichkeit nicht greifen können. Seine Schlußthese: „Wer die eigene Angst vor den verschlingenden und gebärenden Aspekten der



Bernhard Prinz: „Aurora 1989“. Eine der vielen Illustrationen von „Camera Austria“ Nr. 30: Ein Schwerpunkt des Hefes ist die moderne Porträtfotografie. Monika Faber berichtet über zwei derartige Ausstellungen.

Natur besser versteht und nicht in blinder Zerstörungswut verleugnet, kann sich besser in die Natur einfügen.“ Er geht damit zurück zur Freud'schen Psychoanalyse. Einem mit Sigmund Freuds „Totem und Tabu“ hier naheliegenden Ausgangspunkt. Grafiken von Edgar Leissing und Eugen Plan, „Literarisches“ von Ginka Steinwachs, Walter Pilar, Gerald Bisinger und anderen komplettieren das Heft.

„Camera Austria“

Die von Christine Frisinghelli und Manfred Willmann herausgegebene Fotozeitschrift des Grazer Forum Stadtpark hat in ihrer neuesten Nummer drei Schwerpunkte: Einmal unter dem Titel „Vis à vis der Kamera“ eine

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Grita Insam in Wien und im „Museum voor Hedendaagse Kunst“ in Hertogenbusch, die das Porträt thematisiert; dann die Fotoarbeiten von Astrid Klein (1984–89) mit einem Text von Caryn Feure Walker; und zeitgenössische Fotoarbeiten aus Jugoslawien, zusammengestellt vom Zagreber Vladimir Gudac. Im „Forum“ werden wieder zahlreiche Arbeiten von jüngeren Fotografen vorgestellt.

Johannes Frankfurter

„Lichtungen“

Lyrik-lastig die neue Nummer der „Lichtungen“ (Herausgeber: Urania Graz und Steirischer Schriftstellerbund). Gedichte von

"Neue Zeit" vom 14.12.1989

CAMERA-AUSTRIA-PREIS für zeitgenössische Fotografie der Stadt Graz kann nun 1989 zum ersten Mal vergeben werden. Der Grazer Stadtsenat hat am 1. Dezember diesen Preis beschlossen. Er wird alle zwei Jahre vergeben und ist mit 100.000 Schilling dotiert. Die erste Jury wird aus Bice Curiger (Zürich), Marc Holborn (New York), Thilo König (Hamburg), Bas Vroege (Rotterdam) und Manfred Willmann (Graz, als

Herausgeber der Zeitschrift „Camera Austria“) zusammengesetzt sein.

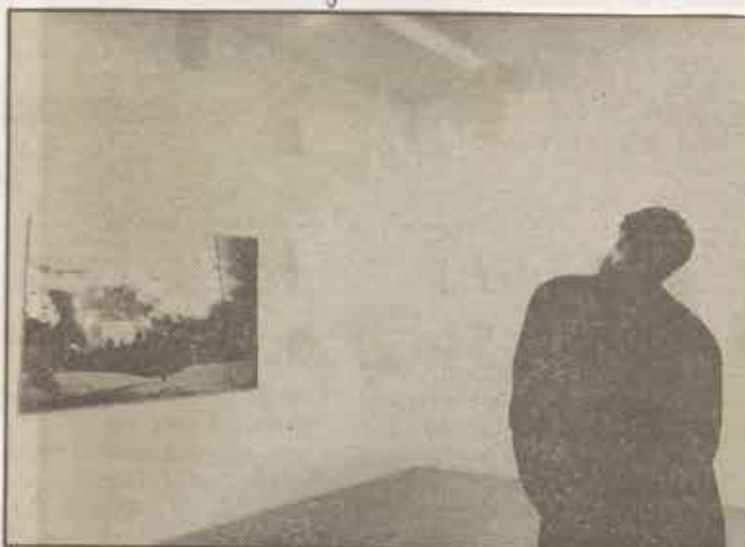
"Der Standard" vom 13.12.89

Ausstellung

Clegg & Guttmann (hxx) Nach der Ausstellung in der Galerie Pakesch sind nun in Graz Fotoarbeiten der beiden in New York lebenden Künstler Michael Clegg und Martin Guttmann zu sehen. Die Thematik beschränkt sich auf „Landschaften“, die unabhängig von ihrem Aufnahm-

ort ähnliche Stimmungen erzeugen. In ihnen kommen die konzeptuelle Arbeitsweise der Künstler und ihre Intentionen klar zum Ausdruck. Forum Stadtpark, 8010 Graz, Stadtpark 1, 0316/82 53 69. Mo-Fr 14-18, Sa und So 11-15. Bis 20. 1. Eröffnung heute 18.00

"Kronen Zeitung" vom 16.12.1989



Denkbare Einheitslandschaften im Forum

Auf den ersten Blick beim Eintreten ins Grazer „Forum“ sieht man leere Wände und durch die Fensterfront, dem Eingang gegenüber, den Stadtpark. „Corporate Landscapes“ (Einheitslandschaften) nennen Clegg & Guttman ihre Fotografien, die der Betrachter, sich umsehend, wie durch ein Fenster erblickt: Banale Fotografien von Landschaften, die erst im Ausstellungsraum (durchs Wissen um ihre historische, ideologische oder wie auch immer geartete Besetzung) überlegens- und sehenswert werden. So zeigt sich, daß in künstlerischen Bereichen nicht mehr alles auf der alleinigen Ebene des Bildes abgehandelt werden kann.

"Kleine Zeitung" vom 28. 12. 89

Land schafft Landschaft ab

Clegg & Guttman sind keine Unbekannten. Wenn daher die beiden amerikanischen Konzeptkünstler aus Israel neuerdings ihr Fotoaugenmerk auf „Landscapes“ richten, ist man auf einiges gefaßt.

Doch die sechs farbigen Großfotografien im Forum Stadtpark stoßen zunächst vor den Kopf, auch wenn sie spielend den Raum füllen. Auch der zur Eröffnung anwesende Clegg hilft einem nicht auf die Sprünge: „Nicht wie Fotografie, nicht wie Kunst, eben nur Bilder.“ Und zwar aufwendige Einzelbilder, Unikate. Unmanipulierte Landschaftsausschnitte, aus den USA so gut wie aus Europa oder anderswo, zeigen sie die Internationalität von Autobahnen, Hochspannungsmasten, Schienen, Abgrenzungen, die Land verändern, Natur prägen. Nichts Spektakuläres, nur Bekanntes. Berg und Tal, Wald und Feld. Weder Idylle noch Provokation. Und in diesem wie Beiläufigem, auch in der Handhabung des Mediums, sind die Arbeiten auch nicht dokumentarisch. Nur eine vi-

suelle Leerstelle, vom Betrachter zu besetzen; der zu grübeln beginnt, denn zum Schwelgen ist kein Anlaß. Nur zum Denken.

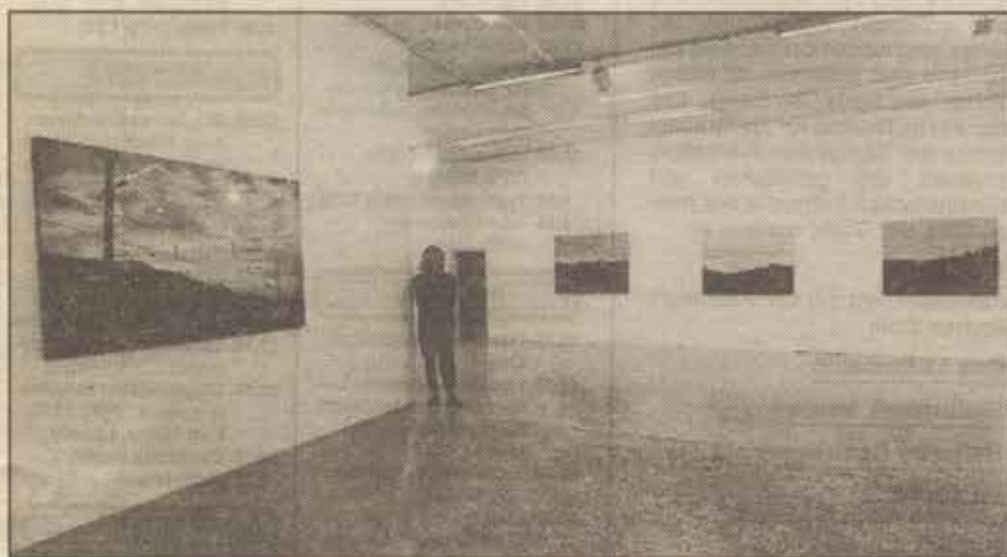
Was heißt Landschaft, Natur bei totaler Technisierung? Wo Natur nur noch bemühtes Reservat, Landschaft nur Symbol des Zerstörten ist. Was kann es in der Kunst heute heißen? Denn der Himmel in diesen Fotografien ist hoch, die Horizontlinie tief wie bei den Holländern des 17. Jahrhunderts. Wo steht der Betrachter in einer solchen Landschaft? Potentiell ist er schon unter der Erde und nicht wie bei Caspar David Friedrich erhaben darüber im Schauen. Freiraum ist da schon lange keiner mehr, nur Bedrohung durch Umwelt-/Atomkatastrophen. Sind doch Natur und Landschaft ideologisch ausgerichtet, kolonial-

siert von profitösen Machtinteressen, die den einzelnen einfach übergehen.

Ein Wegrain mit Holunder, Wein und Wolkenstimmung, mit präzisen Hintergedanken am „Beethoven-Gang“ bei Wien aufgenommen, sagt nichts, als daß nostalgische Natursehnsucht und alternatives Retour à la nature, die es nicht mehr gibt, den anonymen Drahtziehern gerade recht kommen, deren dominierende Herrschaftsinsignien von Nachrichtenübermittlung und -überwachung auch die letzten Reste des Paradiesgartens Erde überschatten. Was sich beim Betrachten allmählich in den Kopf schleicht, explodiert dort: Jeder noch verbliebene Hügel, Fels, Baum, Grashalm ist als „Corporate Landscape“ einem total ruinösen Weltsystem inkorporiert.

GISELA BARTENS

Forum Stadtpark, Graz. Bis 20. Jänner.



„Nicht wie Fotografie, nicht wie Kunst, eben nur Bilder“ — das famose Duo Clegg & Guttman zeigt im Grazer Forum „Landscapes“; visuelle Plätze, vom Betrachter zu besetzen

(Foto: Heide)

"Neue Zeit" am 15. 12. 1989

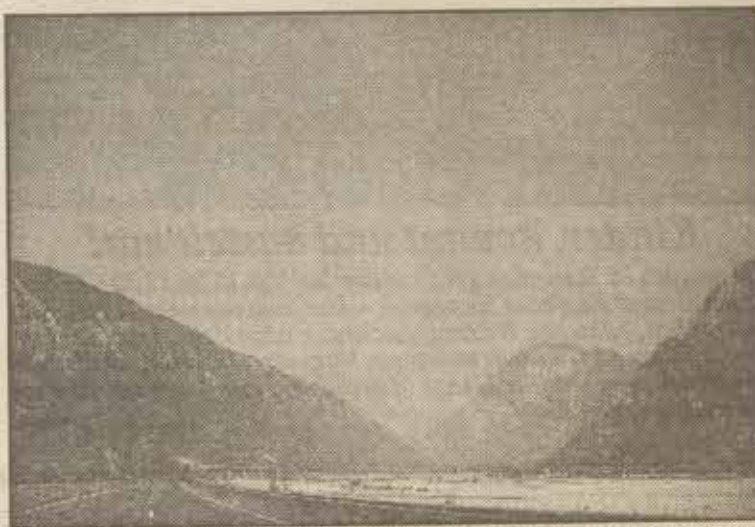
Landschaftsfotos: Orte der entlarvten Sehnsucht

Ihre makabren Fotostilleben im Stil alter Meister und ihre opulenten Porträts, die Zeitgenossen in den Herrschaftsposen der niederländisch bürgerlichen Auftragskunst des 17. Jahrhunderts einfrieren, haben Clegg & Guttman berühmt gemacht. Bei uns weniger bekannt sind die Landschaftsfotos der beiden New Yorker Fotografen, die das Grazer Forum Stadtpark derzeit präsentiert.

Tiefe Horizonte und dramatisch verhangene Himmel zitieren auch hier Vermeer oder Ruysdael. Sonst aber sind diese Fotos auf spektakuläre Weise unspektakulär. Die Prominenz des „Naturschönen“ und den komponierenden Blick des ambitionierten Fotoamateurs haben Clegg & Guttman bewußt vermieden.

Wo Licht und Wolken hochdramatische Stimmungen erzeugen (die das Herz jedes Hobbyknipers höher schlagen lassen), „stören“ sie ihre Bilder mit Eisenbahnoberleitungen, Hochspannungs- und Telegrafenkabeln, wo sie vor Ort nicht vorhanden sind, werden solche „power lines“ nachträglich einkopiert.

Was diese Bilder sagen? „Landschaft“ ist eine historisch spät entstandene Ideologie. Der ästhetische Blick auf sie und die bürgerliche Sehnsucht nach ihr sind Produkte wachsender Entfremdung; ihre Unmittelbarkeit und



Clegg & Guttman: „Untitled landscape 1989“ aus dem Katalog der Ausstellung.

„Unberührtheit“ ist (zumindest heute) angedreht.

All das schwingt bereits im mehrdeutigen Titel „Corporate Landscapes“ mit – Landschaft körper-schaftlich organisiert (somit beherrscht und verwaltet), inkorporiert (man kann auch einverleibt, verbunden und verkabelt assoziieren). Darum sprechen Clegg & Guttman auch von „Nonescapes“ – von austauschbaren, anonymen Unorten, vor denen es kein Entrinnen gibt.

Die Blau/Grün-Skala, Luftperspektive, manchmal leichte Unterbelichtung, Leitungsdrähte, die

die Bilder zerschneiden, sind die Stilmittel dieser Landschaftsfotografie. Ihre Perspektive ist der Blick des Reisenden aus dem Auto- oder Zugfenster. Nicht „road movies“, sondern „road photographs“.

Denn auch wenn die Motive austauschbar sind, bleiben die Orte (für den sattelfesten Touristikenomaden unserer Tage) an Kleinigkeiten und Bildstereotypen erkennbar – Amerika, das Kanaltal, die Umgebung von Wien... Zu sehen sind Clegg & Guttmans „Corporate Landscapes“ noch bis 20. Jänner. Ernst Grohotolsky

Jahrhe. 20.9.87

Zur Situation der Photographie in Österreich:

Weltbilder gegen Bilderflut

Die Photographie als Kunst führt in Österreich scheinbar ein Randdasein. In Wien gibt es nur zwei Photogalerien, neben einigen nur teilweise der Photographie zur Verfügung stehenden Ausstellungsorten. Die Fotogalerie Wien im WUK und die Galerie Faber, beide von Produzenten geschaffen und betreut, widmen sich ausschließlich der Photographie. Dazu kommt noch das Photoarchiv im Museum moderner Kunst.

Neben den Photogalerien in Innsbruck, Salzburg (Fotograf), Graz (Fotogalerie im Forum Stadtpark) existieren nur noch wenige Ausstellungsmöglichkeiten, etwa in Wartezimmern von Ärzten. Diesen Ausstellungsorten kommt regional eine große Bedeutung zu. Die finanzielle Förderung der künstlerischen Photographie ist aufgeteilt zwischen Bund und Ländern, wobei vor allem in Wien das Gießkannenprinzip bei der Galerieförderung vorherrscht. Die Tatsache, daß die Künstler und Künstlerinnen selbst Galerien betreiben müssen, um an die Öffentlichkeit zu kommen, ist Ausdruck einer Notsituation, weil künstlerische Photographie in Österreich keinen Marktwert hat, weil die öffentliche Hand sich nicht zur Förderung verpflichtet fühlt, weil die Photographie im Gegensatz zu anderen Kunstsparten keine Lobby hat. Photo-

graphie als Kunst ist — unglaublich aber wahr — noch immer umstritten, vor allem bei jenen, die gerade an der Photographie sparen wollen. Das Unterrichtsministerium fördert Video, Film und Photographie aus „budgettechnischen“ Gründen über ein und dieselbe Stelle, was bedeutet, daß Geld, das der Photographie zugute kommen soll, dem Film abgezweigt werden muß. Damit ergibt sich eine Konkurrenzsituation zwischen den beiden Kunstgattungen, die wohl niemandem förderlich ist.

Für Ankäufe steht pro Jahr nur eine halbe Million Schilling zur Verfügung. In der Neuen Galerie der Stadt Linz fand im November 1986 der erste Österreichische Phototag statt, der sich mit dem Stand der Produktion, Vermittlung und Förderung der Photographie in Österreich beschäftigte: „Die theoretische historische Aufarbeitung, die Be-

rücksichtigung der Photographie in Kunstakademien und Hochschulen hinkt dem europäischen Standard nach. Die Sicherung des Bestandes in Sammlungen, Museen usw. wird nach wie vor vernachlässigt, dafür notwendige personelle und budgetäre Maßnahmen stehen vor großen Hindernissen oder sind, selbst wenn einzelne Institutionen Interesse zeigen, einer umständlichen Bürokratie ausgeliefert.“ (Christine Frisinghelli, „Camera Austria“, Nr. 22/87).

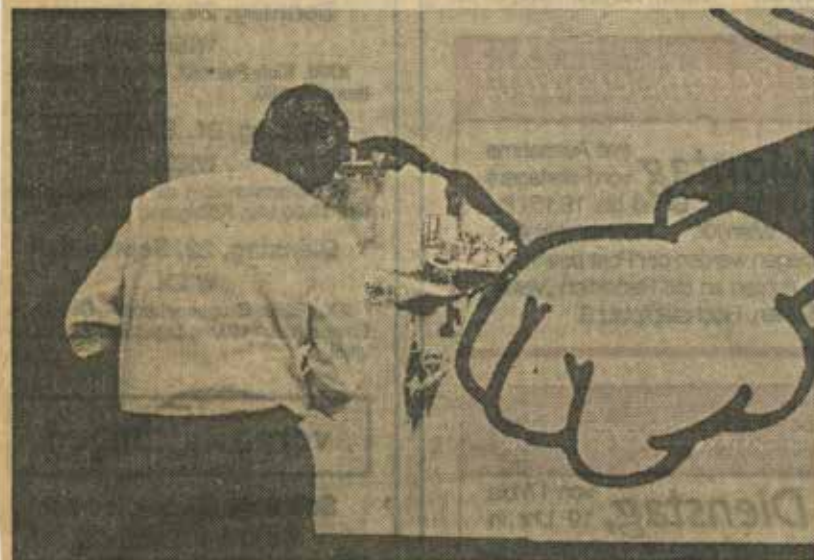
Bis heute hat sich die Situation nicht zum Besseren gewendet, vielmehr werden zugesagte Subventionen mit großer Verzögerung ausbezahlt, was bei der ohnehin angespannten finanziellen Lage der Photogalerien zu weiteren Problemen führt.

Doch laut Auskunft aus dem Unterrichtsministerium soll sich die Situation im nächsten Jahr ändern. Wie die Änderung aussehen wird, war leider nicht zu erfahren.

Um die mehr als unbefriedigende Situation zu ändern, entstand die Interessengemeinschaft Photographie, die — wie die IG-Autoren für die Schriftsteller — die Forderungen der Photographen vertritt. Zu den Forderungen gehören neben jenen nach finanzieller Förderung der Produzenten durch einen eigenen Budgetposten, der wenigstens zehn Prozent der Filmförderung ausmacht, auch solche nach wissenschaftlicher Aufarbeitung, dem Ausbau eines Informations- und Dokumentationszentrums, der Erweiterung bestehender Sammlungen usw. Eine Möglichkeit der Finanzierung wäre ein „Photogroschen“ von verkauftem Filmmaterial und -gerät.

Im Gegensatz zur künstlerischen Photographie steht die Hobbyphotographie als Teil der Freizeitindustrie.

Um immer die gerade neuesten Geräte verkaufen zu können, werden von der Photosafari bis zum Amateurphotowettbewerb die verschiedensten Anreize geschaffen. Dabei dient oft genug der Schnappschuß als Ersatz für die Realität, eine nicht vorhandene Objektivität wird vorgegaukelt, die Klischees repro-



Margherita Krüchanitz, aus der Serie: „Abbruch des Jugendzentrums Gassergasse, Juni 1983.“

m fl), bl a resulterande i två temanummer vid namn „Europa-Amerika hello-goodbye“. Man har skrivit om japansk fotografi, främst Shomei Tomatsu. Och i de senaste tre numren har den nya brittiska fotografen varit något av ett huvudämne. Skandinavien har dock länge varit utan representation — förutom Otmar Thor-

renummeration: 400 000 österrikiska schilling (ca 230 kr).

Adress: Camera Austria, Forum Stadtpark, Stadtpark 1, A-8010, Graz, Österrike.